A. ROCCAVILLA

L'ARTE NEL BIELLESE

L'ARTE NEL BIELLESE

A. ROCCAVILLA

L'ARTE NEL BIELLESE

CON ILLUSTRAZIONI

DA FOTOGRAFIE IN GRAN PARTE INEDITE

BIELLA
RINALDO ALLARA - EDITORE
1905

PREFAZIONE

Con questo primo volume **L'Arte nel Biellese,** *come è facile comprendere, non ho la pretesa di aver esaurito l'argomento nè di dire tutte e sole novità.*

Fu mio intendimento presentare un buon numero di illustrazioni accompagnandole con notizie ed indicazioni generali, sufficienti a richiamar l'attenzione e dei Biellesi e di quanti visitano la regione su molte opere artistiche o poco note o non abbastanza apprezzate.

Alcuni degli argomenti accennati esigerebbero una trattazione più ampia, per la quale confesso di aver raccolto un materiale diverso, di cui mi servirò a suo tempo: alcune omissioni poi che potrebbero parere poco scusabili, furon in parte volute, desiderando con più agio ritornare sull'argomento, quando potrò anche diffondermi su cose or appena di volo toccate.

Diffidenze solo fino ad un certo punto spiegabili e difficoltà di varia natura, mi hanno indotto a render senz' altro di pubblica ragione una parte di ciò che ho già potuto mettere insieme: così, il seguito, io spero, mi tornerà più facile, tanto più se le mie fatiche troveranno benevola accoglienza.

Delle inesattezze, in cui, dato il genere del lavoro, io possa esser caduto, domando venia al lettore, al quale mi piace di ricordare le parole del Montaigne: C'est icy un livre de bonne foy.

BIELLA ANTICA

A chi pensa alla città di Biella od al circondario, subito si affaccia la visione delle sue valli ricche d'acque e di frescura, degli splendidi panorami e, più ancora, delle sue fiorenti industrie, dei cento camini or rosseggianti tra il verdeggiar del piano or emergenti tra il folto degli alberi, in fondo alle conche, ove spumeggia il torrente: ricorda miracoli di costanza e di audaci iniziative e tutta la forte poesia del lavoro, che ivi trova forme varie e nobilissime.

Ed è giusto che così sia se si pensa quanta importanza non abbia tale regione nell'economia generale del paese, se si considera che in alcuni rami non solo l'industria biellese primeggia in Italia, ma rivaleggia con fortuna colla straniera: d'altra parte questo è il vanto che le danno tradizioni secolari, ed è titolo di nuova onoranza saperlo conservare ora che all'ascesa delle stesse industrie non solo gareggiano le energie di una regione o di un sol popolo, ma quelle insieme di tutto il mondo.

Tutto ciò non può però farci dimenticare che la vita del Biellese nei tempi passati fu multiforme come quella delle altre regioni del Piemonte, ed ha lasciate traccie vive e profonde: anche il Biellese ha avuta una storia non ingloriosa, ha sentiti bisogni comuni con quelle, ha subite le medesime influenze, ha avute le medesime manifestazioni, che si tradussero in opere d'arte, di cui restano vive ricordanze e segni non abbastanza apprezzati perchè poco o punto conosciuti.

Anche quì si ebbe un periodo di vita feudale, quindi memorie di ricetti e castelli in parte scomparsi ed altri tuttora in piedi, rivelanti nella signoril venustà

del gotico fiorito le influenze francesi: quivi per la vicinanza della regione lombarda e del Vercellese traccie evidenti di quelle scuole pittoriche negli affreschi numerosi, antichissimi e di singolare bellezza, e nelle tavole e nelle tele sparse un po' dappertutto, anche in umili cappelle campestri: quivi un rigoglio di lavori di intaglio e di scultura in legno che sorprende perchè impreveduto; finalmente edifici civili e religiosi di non scarso valore, ornati di fregi in cotto e cornici accennanti ad una assai progredita lavorazione paesana, le cui propaggini si potrebbero anche altrove rinvenire.

Tutto un insieme, come si vede, di manifestazioni artistiche, la cui importanza non vuol essere esagerata, ma neppure affatto negletta, tanto più che io credo che sarebbe cosa assai proficua che in ogni regione si mettesse in evidenza quel poco o quel tanto che costituisce il patrimonio artistico di essa: sarebbe opera faticosa e fors' anco ingloriosa, ma quanto giovevole per una futura più larga e fondata storia dell' arte!

Da uno studio comparativo di ciò che si riscontra nelle singole regioni, si potrebbe giungere a determinare l' importanza della vita artistica del paese, cosa che pel nostro Piemonte non fu ancora fatta: anche là ove non si riscontrassero grandi nomi di artisti ed opere di eccezionale valore, si troverebbero tuttavia documenti, su cui poggiare un più equo giudizio sul nostro passato artistico.

Fig. 1. - Antica Mazza del Municipio di Biella.

A ciò si aggiunga la necessità di ridestar l' attenzione non solo di pochi competenti, ma delle folle su tante opere d' arte che, purtroppo, tenute in poco conto, vanno incontro a certa ruina: molte ormai sono scomparse, ed a quante altre non toccherà la medesima sorte senza nuovi e pronti richiami!

Io ricordo la meraviglia con cui nell'anno 1898 molti, visitando l'esposizione di Torino, si fermavano a considerare quel poco del patrimonio artistico dell'antico Piemonte che il solerte Comitato aveva potuto raccogliere: e se per molti quella fu quasi una rivelazione, per tutti fu un ammonimento a frugare ed a ricercare, nella certezza che dagli umili borghi alle nostre laboriose e silenti cittadine ben altri tesori sarebbero usciti a ridestar il nostro orgoglio per l'affetto, onde i padri nostri circondarono l' arte pur nei tempi, in cui per essa altre regioni brillavano di fulgentissima luce.

Su tre periodi pertanto della vita biellese vogliono essere rivolte le ricerche: il primo, il romano, scarsissimo di notizie ed oggetto tuttavia di troppo controverse disputazioni: il secondo, più strettamente medievale, contrassegnato prima

dalle numerose donazioni di terre biellesi fatte da Imperatori ai Vescovi di Vercelli, poi dalle lotte tra Guelfi e Ghibellini che condussero i Comuni della regione a parteggiare, in prevalenza però asserviti alla politica dei Vescovi eusebiani, e finalmente dalle brevi ma aspre contese fra le terre soggette, spalleggiate or dai Visconti di Milano or dai duchi di Savoia, e gli stessi Vescovi vercellesi, tendenti ad un assoluto dispotismo, — contese finite colla spontanea dedizione del Biellese alla Casa di Savoia nel 1379.

L' ultimo periodo poi dalla fine del sec. XIV è il più notevole, perchè, assicurata la pace cogli stabilimenti politici concessi dai duchi di Savoia, tutta la regione vide il risveglio dei proprii commerci e l'arte della lana assicurare un risorgimento economico, favorevole al fiorire d' un' aristocrazia non disdegnosa delle patrie industrie e d'una borghesia non ingloriosa.

Ed in questo tempo quanti monumenti, quante opere abbellite dal sorriso dell'arte!

Le annose rocche si spogliano dell'antica fierezza, si cingono i fianchi di pittoresche torri e le sale si adornano di eleganti soffitti e di ricche tappezzerie; si abbelliscono le case cittadine di fiorenti ed artistici cotti; si moltiplicano gli affreschi nelle vie, e nelle chiese la pietà religiosa raccoglie tele ed ancone de' più segnalati artisti del tempo e sacri preziosi arredi.

Fig. 2
Campanile e facciata (sec. XVI) della Chiesa di S. Giacomo in Biella Piazzo.

Ed a siffatto movimento la città che ne è capoluogo, non resta punto estranea.

Biella, dopo aver viste dileguare pressochè tutte le vestigia dell'antica gloria romana durante il periodo delle invasioni barbariche, si riunisce fino al sec. XII, fatta povera di abitanti e di case, tutta nel Piano attorno alla vecchia chiesa di S. Stefano, cui presiede un clero non iscarso di autorità e di privilegi; poi, per astuta politica di un vescovo di Vercelli, si raccoglie in alto, nel Piazzo, ove si abbellisce a poco a poco di edifici e del fasto della nobiltà ivi tratta dai largiti favori, e solo più tardi il centro di essa si sposta ancora una volta per ritornar nel Piano per le esigenze dei tempi e dei cresciuti commerci.

Le vecchie mura che nel sec. X avevan chiuse nel loro breve ambito la chiesa di S. Stefano ed il Battistero, nel sec. XII invece si allargano fino a cingere la nuova città sorta nel Piazzo; e quando a mezzo il sec. XVII esse cadono in rovina, per non più rialzarsi, sotto i colpi degli Spagnuoli, hanno il vanto di aver visto sorgere, insieme col rifiorire dei commerci cittadini, e nuove chiese e nuovi edifici civili ed opere d'arte non ispregevoli.

Ma come siasi svolta siffatta vita nella città gioverà veder più da vicino, accennando a quanto di quelle età resta ancor oggi.

Scarsissime sono le notizie pervenuteci su Biella ed il Biellese durante l'età romana, tanto che dovrei ridurmi a qualche citazione ed a riportare le iscrizioni lapidarie qua e là scoperte in vario tempo, il che mi trarrebbe troppo lontano dal mio proposito. Rimandando ciò ad altro tempo, mi limiterò a parlar di Biella durante il Medio Evo.

Il Mullatera (1) scrive: " Tutto ciò che si può, senza errare, asserire di Biella " si è, che in quei tempi (sec. X ed XI), e prima del dodicesimo secolo era tutta

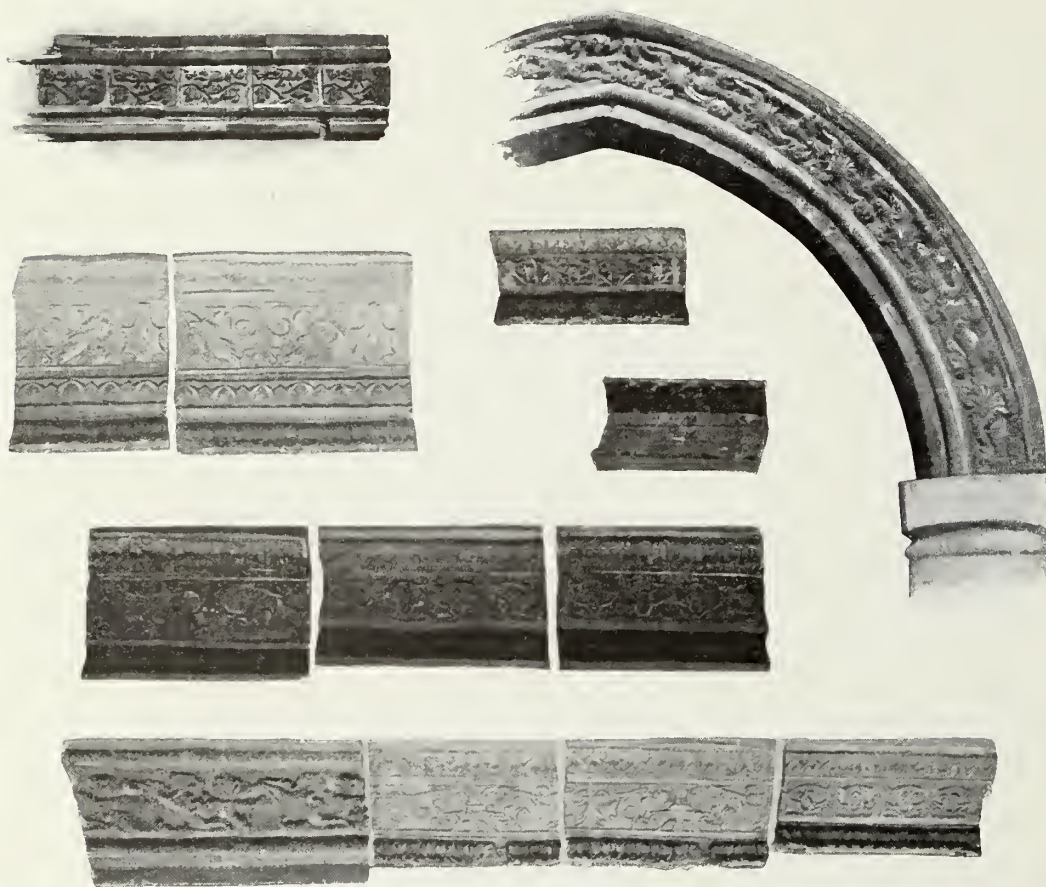



Fig. 3 - Terrecotte di Biella Piazzo

" fabbricata al piano, e in quella situazione in cui giace presentemente e porta lo " stesso nome del Piano; però non era chiusa da muri, bensì divisa in tanti " quartieri fra di loro separati: alcuni, che conservaronsi, hanno mantenuta " l'antica loro denominazione, come sono il quartiero detto di Riva, che è " posto dalla parte più settentrionale del luogo, e l'altro denominato di Ghiara " (S. Sebastiano) verso meriggio. Alcuni che si estendevano a levante e a " mezzogiorno al di là delle presentanee abitazioni, furono abbandonati in tempo,

(1) T. Mullatera, nato in Biella nel 1725 e morto nel 1805, pubblicava nel 1778 le sue Memorie cronologiche e corografiche della città di Biella. Vedasi l'edizione critica pubblicata dai Sigg. Em. Sella e M. Mosca.

" che per guerre uopo fu cin-
" gere li quattro quartieri di mura,
" e formarne una fortezza all'uso
" di quei secoli. Si sono ricono-
" sciuti nella regione di Mira-
" bella, e verso quella del Fossato
" parecchi avanzi di fabbriche
" in occasione che furon ridotti
" a coltura i terreni, dal che
" deduciamo che questi quar-
" tieri erano parte del Borgo „.

Alle parole del diligente cronista ben poco si può aggiungere, poichè l' ampliamento della città verso il Piazzo non avvenne che nel 1160 quando il Vescovo Uguccione invitava i cittadini a popolare il Piazzo, ove già nel 1152 aveva fabbricato il suo castello, ed a tal uopo loro concedeva l' investitura del luogo e vari privilegi.

Io non riferirò qui tutte le ragioni che consigliarono il vescovo Uguccione a favorire tale ampliamento della città, essendo esse state acutamente rintracciate ed esposte dal chiaro Gabotto (1); riassumendole, si può dire che colla fondazione del Piazzo l'astuto vescovo spostava il centro di Biella togliendolo di intorno a Santo Stefano, creava un rapporto diretto tra il Comune e lui stesso, rompendo i vincoli della *vicinia* preesistente coi canonici della maggior chiesa del luogo, e così coronava, con atto decisivo, gli sforzi dell' episcopato Vercellese per sopraffare il Capitolo di Santo Stefano, quasi atteggiantesi ad indipendenza. Al qual proposito non giova dimenticare quanto ne

(1) F. Gabotto. - *Biella ed i Vescovi di Vercelli,* pag. 67.

Fig 4 - Capitelli e colonne dei Portici di Biella Piazzo.

Fig. 5 - Camino del Palazzo Cisterna (sec. XVII).

riferisce il Mullatera, che Uguccione volle anzitutto che “ li nuovi di lui vassalli fossero tenuti, costituendosi così un *Feudo ligio,* a seguir il partito della Chiesa, difendere ed offendere secondo li suoi ordini e dei vescovi successori „: in secondo luogo poi che “ fosse ad essi facoltativo possedere quella parte di terreno destinata per fabbricarvi la casa, di lasciarla in eredità o passar per successione, con poterla eziandio contrattare o vendere, purchè chi ne avrebbe fatto acquisto, dovesse o per sè o per altri abitarla „. Stabilimento questo mantenutosi in vigore fino assai tardi, come si può dedurre da una scrittura del notaio Francesco Barbero del 1306, in cui vien iniziata una azione giudiziaria perchè sia dichiarata spettante al Comune una casa pervenuta a certi uomini del Vernato che non la abitavano nè la facevano abitare.

Fig. 6 - Cortiletto del Palazzo Ternengo in Biella Piazzo (sec. XVI).

Questo ne spiega lo svolgersi del Piazzo a danno del Piano, ove per parecchi secoli notasi una immobilità pressochè assoluta nello sviluppo edilizio, appena turbata dal sorger qua e là di qualche convento o chiesa, e che dura finchè, aumentata la popolazione e affermatosi uno spirito nuovo di ribellione contro la rigida prevalenza del Piazzo, anche pei nuovi bisogni, come già dissi, del commercio e dell' industria, si inizia lo snodarsi e lo stendersi del Piano a pregiudizio del Piazzo, nelle cui deserte vie a poco a poco scende una pensosa quiete ed un lento abbandono, come un assopimento nel ricordo di un lontano passato.

Però prima che avvenisse la fondazione del Piazzo eran già stati costrutti due castelli, uno presso S. Stefano e l'altro nel Vernato, a parere dei più, fin dal sec. X, se pure non anteriormente: del primo, come avrò ad accennare altrove, è dimostrata l'esistenza in molte carte (1), e ne restano i segni nella base dell' at-

(1) Fra i tanti documenti mi piace citare il seguente: 1209, 31 Maggio. Guandulfo de Junio e Giacomo Ciglano, consoli di Biella ed altri donano alla confraternita di S. Spirito un pezzo di terreno “ prope castrum quam terram solebat tenere bonus Johannes Gambaroa, “ coeret ei ab una parte murum castri, ab alia uia publica, a tertia episcopus... et terra ista “ est communi de hominibus bugelle „.

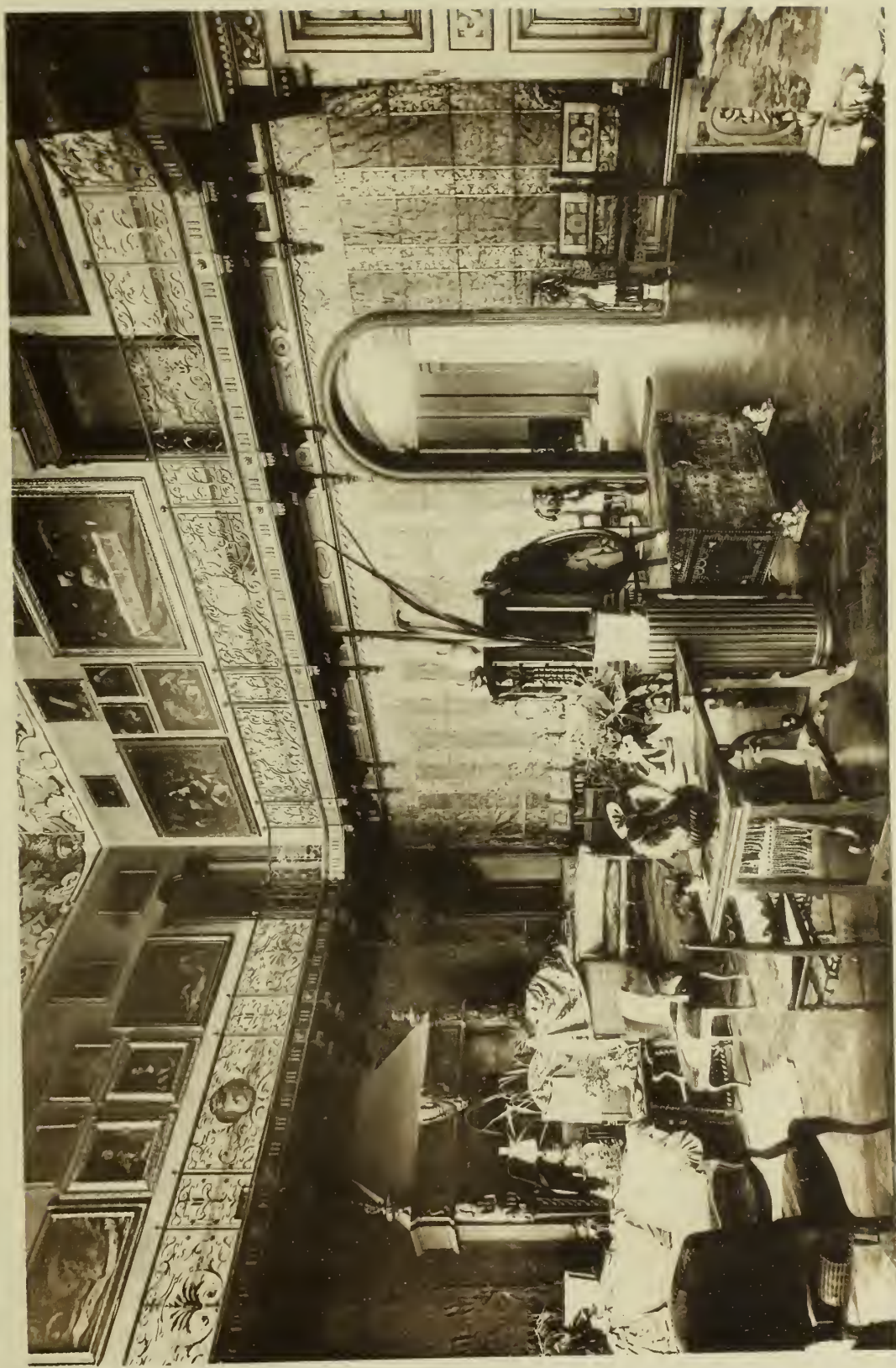



Fig. 8 - Salone dei cuoi di Cordova nel Palazzo Ternengo in Biella Piazzo.

tuale campanile; del secondo parla, per esempio, un documento del 18 gennaio 1031, in cui si fa cenno di un vecchio castello già esistente nel Vernato, in Gembegida.

L'Orsi poi nella sua cronaca ci racconta che Americo (quì è evidente lo scambio del nome di Uguccione con quello di un Americo non mai esistito) faceva costrurre un sotterraneo che dal castello del Piazzo conduceva in *turrim validissimam Vernati* ed alla chiesetta di Santa Maria di Campagnate, dove però, se pure tale torre è esistita, si tratta di una costruzione nuova che non ha nulla da vedere col *castrum*, di cui nel primo documento.

Fig. 7 - Porta a Pergamene ripiegate (sec. XVI) nel Palazzo Ternengo.

Che si dovesse sentire il bisogno di castelli o ridotti armati, in cui rifugiarsi la popolazione indifesa, è facile a comprendersi non solo se si pensa alle turbolenze continue di quella età, ma ancora al fatto che rarissime erano allora le case in muratura e non coperte di paglia.

Il Ricci ed il Venturi affermano che dappertutto anteriormente al sec. XIII in generale le case erano in legno, coperte di stuoie e di paglia: per la città di Biella la prova è evidente negli statuti del 1245, i più antichi a noi pervenuti. Basterà, per formarci un concetto, citarne alcuni articoli, limitandone naturalmente il numero al puro necessario.

Fig. 9 - Torricella nel Palazzo Lamarmora in Biella Piazzo (sec. XV).

Nell'art. 184 si ordina che le tettoie debbano essere coperte o di tegole o di assi (e non di paglia), nel qual caso non si potrà accendervi il fuoco; nell'articolo 185 è vietato porre paglia, fieno, frasche, strame sul solaio se questo non è *butumatum;* secondo l'articolo 220 non si può far seccar biade in case non coperte di tegole; nell'articolo 222 si vieta di tener case o *casina* coperte di *paleis* dalla porta della ripa alla porta di Roncigliasco, e si aggiunge: " *illi qui modo habent copertas (domus) de paleis teneantur paleas exportasse infra festum Sancti Eusebii* „ (1).

(1) Debbo alla cortesia dell'avv. P. Sella se posso pubblicare il testo di tali articoli, sin qui inediti:

Art. 184. — " Item statutum est quod aliquis " homo non debeat nec sibi facere uel tenere " aliquam coperturam nisi de cupis intra fossata

Dal che si può conchiudere che prima del 1245 Biella doveva avere case in massima parte coperte di paglia: il terrore del fuoco indusse a coprirle di tegole, e il numero considerevole di quelle fu certo causa che gli ordini relativi si consacrassero in documenti importanti quali gli statuti. Nei quali poi si ha ancora un' altra prova indiretta del rinnovamento edilizio che si veniva allora compiendo nella città, negli articoli che si riferiscono alle fornaci, alla fabbricazione dei mattoni e delle tegole che dovevano aver certe dimensioni, portare il segno del Comune; disposizioni minute che ci danno prova, ripeto, di una nuova preoccupazione in vista del rinnovamento edilizio.

Fig. 10
Camino della Sala d'Armi nel Palazzo Lamarmora.

Probabilmente questo si collega con un più largo fiorire del commercio biellese in quegli anni, intorno a cui però vi è tal scarsezza di documenti da non poter dedurre argomentazioni solide finchè non saranno pubblicati, il che è da augurarsi presto, gli Statuti del 1245 finora inediti.

Ma un' altra considerazione non è da tacere: un nuovo assetto edilizio della città doveva esser apparso necessario il giorno in cui i vescovi di Vercelli pensarono di fare di Biella la loro roccaforte, mantenutasi fedelissima fino a mezzo

" placij bugelle, uel nisi de axidibus, sub quibus axidibus non fiat ignis. Et qui contrafecerit, " soluat bannum sol. XX pp. Et consules teneantur bis in anno querere totum burgum, et si " inueniretur aliqua edificia coperta alia re quam de cupis uel de axibus, faciant illa comburi „.

Art. 185. — " Item statutum est quod nullus debeat ponere fenum, paleas, frascas neque " facere ramatum frascarum super strayam nec super solarium quod sit super uiam placij (nec " plani adiecto postere) nisi solarium esset butumatum. Et qui contrafecerit soluat bannum sol. " XX pp. et postea aufferat predicta „.

Art. 206. — " Item statutum est quod aliqua persona habitans in bugella non debeat " ponere fenum uel paleas in aliqua domo per XV pedes nec paliare prope domum ubi fiat " ignis nec prope uiam publicam per X pedes. Et nichil hominibus teneatur dictas paleas et " fenum asportare. Et consules teneantur inquirere et recercare et inquiri et recercare facere " quociecumque eis denuntiatum fuerit „.

Art. 220. — " Item quod aliqua persona de bugella non audeat sicare nec sicari facere " aliquod bladum in domibus uel caxinis que non sint cohoperte de cupis. Et qui contra fecerit " soluat pro quolibet et qualibet uice sol. XX pp. „

Art. 222. — " Item statutum est quod aliqua persona non possit nec deat facere aliquam " domum uel casinam copertam de paleis a porta ripe usque ad portam ronciliasci prope uiam " publicam per XV pedes, et illi qui modo habent copertas de paleis teneantur paleas expor- " tasse infra festum sancti Eusebii proximi. Et qui contrafecerit soluat pro qualibet uice qua " accusatus fuerit sol. XX pp. et pro qualibet ebolomada qua teneret postea sol. X et consules " teneantur inquirere quociens fuerit eis denuntiatum uel ad eorum aurem peruenerit „.

il sec. XIV, quando Comune e Capitolo si univano contro di essi, originando così, prima la signoria viscontea, poi la sabauda (1).

I documenti infatti del tempo ci ricordano, per esempio, che il vescovo Uberto Avogadro (2) nel 1322 essendo stato fatto prigioniero e chiuso nel castello vercellese, inebriati i guardiani e riempita di paglia la tonaca, riusciva a fuggire per luogo lurido e riparare a Biella che tosto faceva fortificare, o per meglio dire, le cui fortificazioni probabilmente faceva rafforzare, come poco appresso faranno Lombardo ed altri vescovi eusebiani.

Quindi si potrebbe conchiudere che dal sec. XIII incominciaronsi ad avere esempi notevoli in città di edifizii civili, che però durante i sec. XIV, XV e XVI furon così trasformati da perdere pressochè totalmente il loro antico carattere.

Chiesa di S. Giacomo

Accanto ed intorno alla chiesa di S. Giacomo del Piazzo, fondata nel sec. XIII (3), (da non confondersi con una cappella di S. Pietro forse già esistente ai tempi di Uguccione), e restaurata nel 1500 *(Fig. 2),* quanti altri edifizi si saranno elevati e che più non restano, oppure furon rimaneggiati o ricostruiti, tanto da esser come quella irriconoscibili!

Fig. 11 - Casa nel Vernato (sec. XVI).

Ne ricorderò uno solo: la casa del Comune che, con atto del 15 Aprile 1298, i consoli di Biella acquistavano da Giovanni e da Benedetto Toracia di Cigliano, e che, posta avanti alla chiesa di S. Giacomo, aveva per confini da due parti la via pubblica, poi la roggia e la piazza di esso Comune.

Fu notato che il sorger nelle città di palazzi civili, dalle alte e ruvide torri, rappresentava spesso quasi come un affermarsi di famiglie arricchite nei traffici di contro all' autorità dei vescovi, esercitanti signoria sulle città medesime: ma la storia della città di Biella non ci narra che un solo momento veramente tragico della lotta contro i vescovi, nella seconda metà del 1300; quindi credo che anche a siffatta causa, non alla mancanza di

(1) Gabotto. - Op. cit. pag. 68.

(2) Gabotto. - *Storia del Piemonte*, ecc. pag. 100.

(3) Fra i documenti che ciò confermano, basti questo: Anno 1258 - 3 Gennaio - Rogato G. de Quarenia in Biella. - I Canonici di S. Stefano concedono per 10 anni a Giacomo da Retino la chiesa di S. Giacomo al Piazzo con obbligo di servirla e di risiedervi senza potersene esentare senza consenso del Capitolo: seppellendo i ragazzi ma non in età maggiore di 7 anni, salvo il permesso del Capitolo, dando in certe feste dell'anno la oblazione al Capitolo e pranzo ai canonici che vi assisteranno, facendo ogni interesse del Capitolo nei giudizi, lasciti ecc., i quali quand' anche fatti a S. Giacomo, si intenderanno alla chiesa di S. Stefano ecc.

Fig. 12 - Porta in Biella Piazzo (Torrazza).

nobiltà o di borghesia dal largo censo, debbasi attribuire la povertà di monumentali edifizi.

Tuttavia non so pensare il Piazzo nei secoli XIV, XV e XVI senza che mi si affacci alla mente tutta una fioritura di torri, più ad ornamento che a bisogno, indizio di nobile casato; poi di archi decorati di mattoni stampati, di finestre con archivolti e stipiti in cotto e case con fascie di bel lavoro ornate *(Fig. 3)*.

A poco a poco veggo la grande piazza abbellirsi dei portici e di colonne *(Fig. 4)* dagli svariati e bei capitelli, di cui si mostraron sempre orgogliosi gli antichi scrittori biellesi: di fronte l'antica casa del Comune (non certamente quella che ora ivi esiste, di costruzione posteriore), in faccia il palazzo dei Dal Pozzo (or caserma Principe

Palazzo della Cisterna

Amedeo), che nel fianco presenta ancora e fascie e stipiti di fregi in cotto ed una bella facciata, che però deve a tempo assai posteriore riportarsi. Palazzo questo che ancor oggi conserva i segni in qualche particolare dell'interno *(Fig. 5)* dell'antico fasto, e che ci fa tristamente immaginare quello che succedeva nel 1821 quando veniva dei mobili, degli arazzi e dei quadri spogliato, in seguito alla condanna toccata al principe Emanuele Dal Pozzo della Cisterna compromesso nei moti di quell'anno.

Palazzo Ternengo

Di fianco a S. Giacomo è il palazzo dei Gromo di Ternengo, or ricostrutto nello stile del 1200, che serba però l'antico cortiletto *(Fig. 6)* del sec. XVI. Di forma rettangolare, in alto, un tempo presentava un porticato aperto per tre lati mentre nel quarto era il passaggio coperto alla tribuna della vicina chiesa di S. Giacomo. Lungo le pareti e sopra gli archi son bellissimi fregi in terra cotta, ricordanti quelli medesimi della chiesa di S. Sebastiano, in parte or rovi-

Fig. 13
Porta in Biella Piazzo (Costa di S. Sebastiano).

nati dal tempo: sotto le arcate del piano superiore rimangono le traccie delle bellissime ornamentazioni del soffitto a piccoli cassettoni, fregiato da una cornice ricorrente in giro con rabeschi or pressochè cancellati: tra una mensolina e l'altra poi son piccoli medaglioni raffiguranti visi leggiadri di donna ed altre figure assai graziose, ma, purtroppo, quasi appena visibili. Le finestre del corridoio verso la tribuna, un tempo erano ornate di due splendide vetriate dipinte del '500 che ancora esistono discretamente conservate in altra parte del palazzo.

Fig. 14 - Terrecotte del Castello di Gaglianico.

Tutto quel cortiletto, nonostante il pessimo stato in cui è ridotto, ci offre un bellissimo tipo di architettura cinquecentista, e un sapiente restauro, che lo ritornasse alla forma antica, sarebbe assai opportuno perchè insieme col chiostro di S. Girolamo, con cui ha qualche rassomiglianza, ci porgerebbe un grazioso modello di costruzione interna biellese. Nel medesimo cortiletto è ancora una porticina *(Fig. 7)* a pergamene ripiegate che, dal sistema di connessure, si può pur giudicare del 1500: nulla invece è nelle altre parti che non sia moderno, se ne eccettui il bel soffitto antico del salone *(Fig. 8)* dei cuoi di Cordova, uno splendore questo che fa testimonianza del fasto e del signoril gusto di quella gloriosa ed antica famiglia biellese.

Fig. 15
Finestra della Casa Mazzia in Crevacuore.

Un altro edificio che un tempo doveva esser veramente bellissimo è quello che presso la discesa al Piano, verso la costa di Andorno, va sotto il nome di casa Scaglia ed è ora proprietà dei Signori Eredi A. Boglietti.

Casa Scaglia

Internamente era tutto ornato di terrecotte e di medaglioni, di cui sol uno è conservato: esternamente era tutto una fioritura di ornati e di affreschi, di cui appena rimangono i segni. Esso presentava un tipo di decorazione quale si ritrova in Genova ed altrove: in alto, una linea di mensole curviformi a sostegno dei passafuori del tetto, ornate d'un fregio grigio su fondo azzurro oltremare, e tra esse tonde finestre: sotto, una serie di affreschi raffiguranti guerrieri e fatti d'armi, rievocanti forse avvenimenti in cui ebbero a segnalarsi i membri della famiglia Scaglia: poi un'alta cornice azzurra,

pur ornata di fregi e, sotto ancora, finte bugne e riquadrature. I pochi segni che oggi restano della antica decorazione, ci fanno pensare alla bellezza passata di quell' edifizio e, diciam pure, deplorar il misero stato, in cui oggi per opera del tempo si trova ridotto.

Casa Ferraris

Casa Losa

Nè da dimenticarsi sono poi la casa dei nobili Ferraris, in faccia a quella, nè il palazzo dei conti Losa già tutta a paramenti di mattoni ed or interamente

Fig. 16 - Facciata antica della Chiesa di Andorno (sec. XV).

Ex-Convento S. Catterina

rinnovato, nè l'ex-convento di S. Catterina (or proprietà della Cassa di risparmio di Biella) esternamente ornato di bellissima cornice in cotto ripetente il motivo della casa Ternengo e internamente conservante, sopra varie arcate, ornamenti di mattoni stampati, su cui però in gran parte fu steso un candido velo di calce.

Palazzo Ferrero-Lamarmora

Del palazzo dei Ferrero-Lamarmora or non rimane d'antico che la svelta torricella *(Fig. 9)*, costrutta nel 1400: il palazzo fu pressochè interamente rifatto, e però nell' interno conserva alcune traccie del passato splendore.

Quando si ricorda l' amore che quella famiglia dimostrò nel bel '500 per l'arte, — e ne son prova numerosi documenti —, è impossibile anche non ripensare ai molti tesori andati dispersi attraverso le varie vicende, cui furono soggetti i molti edifizi da essa edificati, poi ornati e finalmente alienati o distrutti: chissà quanti affreschi, quante tele, quante opere preziose!

Oggi, in mezzo agli oggetti che il fasto dei secoli seguenti ivi ha raccolto, rimangono ancora alcuni bellissimi ritratti di mano di Gaudenzio Ferrari: nella sala d'armi un bel camino *(Fig. 10)*, però di età a noi più vicina e al pian terreno la sala dei castelli, su cui avrò occasione di ritornare.

Casa già Lamarmora nel Vernato

Proprietà della stessa famiglia era un tempo la casetta nella via dei Conciatori, in Vernato, graziosissima e assai caratteristica *(Fig. 11)*, che può risalire alla fine del sec. XV od al principio del sec. XVI. Le terre cotte che inquadravano le finestre verso la via, furono in parte guaste; meglio conservate invece quelle verso il cortile benchè la cornice sia interrotta in alcuni tratti perchè asportata. In alto ancor si scorgono traccie di affreschi, però in tali condizioni da non potersi dar alcun giudizio: meglio invece conservato è quello sopra la porta d' ingresso della casetta, raffigurante l'Annunciazione. Esaminandone i caratteri, come si dirà in seguito, esso deve iscriversi ai primi del 1500, poichè rispecchia le medesime note caratteristiche degli altri affreschi biellesi che portano quella data.

Fig. 17 - Esterno del Santuario dei Cernieri (sec. XV).

Ma quanti altri edifici dovrebbero ricordarsi, di cui rimangono cenni negli scrittori, che oggi furono affatto rimodernati od anche demoliti?

E il convento di S. Domenico, fondato nel 1432 sulle rovine del vecchio castello di Uguccione, che dagli scrittori era detto grandioso e ricco d'opere d'arte?

E le varie porte *(Fig. 12-13)* della città, e gli altri conventi che nel Piano o nel Piazzo esistettero, e di cui restano ricordi?

Chi pensa alla fioritura dei fregi e delle cornici in cotto ancor esistenti, da quelle più antiche a baston fiorito fino alle più recenti stampate e ripetute, non può dubitare che fin da antico esistesse nella città un Collegio di muratori e fornaciai abilissimi nell'arte del cotto, e sebbene non si abbiano documenti anteriori al 1582 che ne dieno la prova, tuttavia è lecito supporlo poichè in una carta di quell' anno si dice che " li collegi de massari, de calligari, tessitori, lanatieri, " sartori, macillari, lignamari, muratori et mulatieri avevan da tempo antichissimo " proprii statuti „. Che se anteriormente a quella data non se ne hanno notizie, ciò potrebbe tutt'al più dimostrarci che non tutti gli statuti sono a noi giunti. Quindi non parmi irragionevole dare a Biellesi il vanto dell' arte edilizia della regione,

quand'anche si dovesse ammettere su loro influenze di artistiche corporazioni del genere di altri paesi.

Ad esse quindi vorrei rivendicare la gloria delle bellissime terrecotte del Castello di Gaglianico *(Fig. 14)*, della casa Mazzia *(Fig. 15)* di Crevacuore e, per non citarne altre, anche di quelle colorate della antica facciata della parrocchia di Andorno *(Fig. 16)*.

Chiesa di Andorno

Per quest'ultime si ricordi che la verniciatura di vasi di terra, fabbricati nella regione biellese, è antichissima: quindi nulla di strano che opera di artisti nostrani fossero pur quelle terrecotte, pressochè uniche nell'intero Piemonte.

Santuario dei Cernieri.

Chiesa di Castellengo.

Del resto il non fortuito incontrarsi di alcuni medesimi elementi decorativi nell' esterno di tre edifizi religiosi, — il santuario dei Cernieri *(Fig. 17)* presso Brusnengo, la chiesa di Castellengo e quella di Andorno, — ci può offrire più che un semplice indizio, poichè sul citato santuario dei Cernieri, in minuscolo carattere gotico, sotto la frangia di archetti, è l'iscrizione " *M° CCCCLXXXVIII die i i i j octo br. factû fuit hoc opus xhs per mag. rus Petrû de betulio* „ (Bioglio), iscrizione la quale certamente non si riferisce che alla decorazione, onde facile è dedurre che si è in presenza di un Biellese che inaugurava o continuava un medesimo sistema decorativo, applicandolo a nuovi edifizi o adattandolo ad altri da tempo esistenti. Gran peccato però che l'opera di distruzione, ormai pressochè compiuta, di quanto ancor rimaneva d'antico nella città, non possa permetterci maggiori investigazioni, le quali, io penso, tornerebbero a non minor vanto del nome biellese, or ben noto nell' arte edilizia.

Siccome poi il vecchio ed il nuovo S. Stefano ed il Battistero ebbero ed hanno la massima importanza per noi, non sarà inutile fermarci più a lungo su di essi.

IL VECCHIO ED IL NUOVO SANTO STEFANO
IL BATTISTERO DI BIELLA

Parlare d'un vecchio e d'un nuovo S. Stefano può veramente sembrare inesatto, poichè quello che è detto nuovo, fu finito forse nel 1402; l'appellativo quindi vuol essere interpretato solo in relazione colla vecchia chiesa di S. Stefano, la cui prima origine è certo antichissima. Distrutta nel 1872, di essa quasi nulla oggi rimane; tuttavia non è senza interesse tornarci sopra, anche per l'importanza storica che ebbe il clero che ad essa fece capo, e perchè fu veramente la veneranda madre delle altre chiese biellesi.

Il Coda, il Mullatera, il Pozzo ed altri han già messo in mostra la dignità dell'antico Capitolo biellese: basti quindi parlare ora brevemente dell'antico tempio, quasi in omaggio al culto che per esso ebbero sempre i padri nostri.

Vecchio S. Stefano

Gli storici son d'accordo nel reputare che l'origine del vecchio S. Stefano debba rimontare al V secolo o poco più, e tale opinione ad alcuni potè sembrare erronea per uno scetticismo ben spiegabile, ove si consideri che storicamente è provata una cotal gara fra chiesa e chiesa nel far risalire a tempo sempre più lontano la propria origine.

Per esso un fatto di capitale importanza fu il rinvenimento che ebbe luogo nel 1872, proprio nelle fondamenta, di una moneta d'oro, studiata dal dottissimo G. Fiorelli ed illustrata pochi anni dopo da Quintino Sella. Questi, esaminata la moneta rarissima, coniata da quel Giovanni primicerio o segretario di Onorio, che alla morte di questi si fece proclamare imperatore, e però poco dopo perdeva miseramente la vita per mano di Teodosio, scriveva: “La sua presenza nelle “fondamenta dell'antico duomo di Biella ci fa sicuri che esse sono posteriori al “423; ma il non grande numero di monete che Giovanni può aver coniato nel

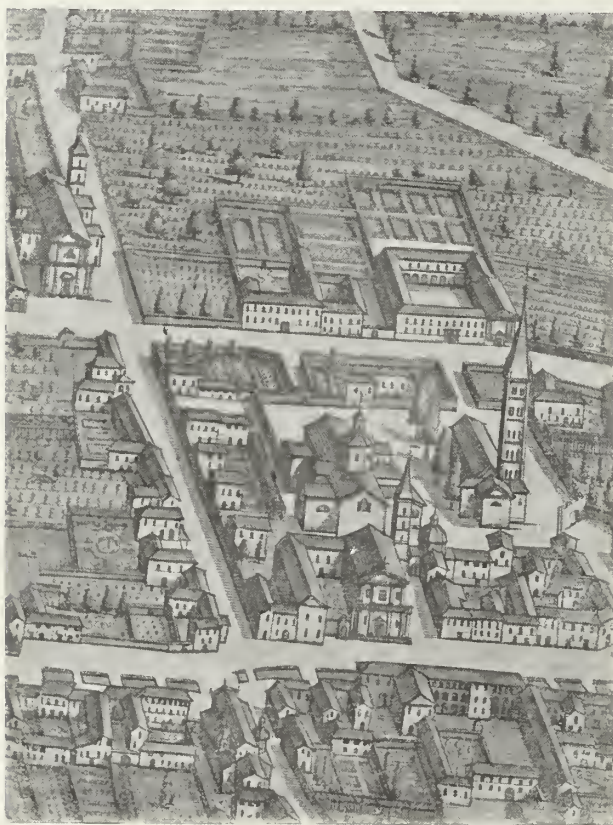
" suo breve e travagliato impero, ci lascia anche presumere che la fondazione " del nostro duomo, non sia di molto lontana dal primo quarto del sec. V „.

Così Q. Sella, ma ad avvalorare tal supposizione concorrono varii fatti: anzitutto il nome stesso del Santo, a cui il tempio era dedicato.

Osserva giustamente il Mullatera, ed altri più tardi ripeteva, che nei primi tempi della Cristianità le chiese si intitolarono o da Santo Stefano o da uno degli Apostoli, e solo più tardi presero il nome da Maria o da altri Santi.

In secondo luogo giova tener a mente che nel periodo romano Biella dovette esser un centro di considerevole popolazione e di non scarsa importanza politica, dacchè era sede di un collegio di Augustali, di cui i Seviri erano i capi: onde la quasi certezza che, diffusasi la religione di Cristo, tosto quivi sorgesse un tempio che i secoli posteriori dovevano poi in vario modo trasformare.

Fig. 18 - Rione di S. Stefano nel 1600.

Si noti ancora che la predicazione di S. Eusebio nel Biellese deve collocarsi nella seconda metà del IV secolo; quindi nulla di strano nel riportare al principio del secolo V l'origine della chiesa di S. Stefano, cui punto non contrasta il racconto dell'inaugurato culto della Vergine sui monti di Oropa.

Un' ultima attestazione sulla sua antichità si può anche desumere, come osserva il Bruzza, dalla seguente iscrizione mortuaria pur trovata nel 1872 nella demolizione di detta chiesa:

[HIC REQUIESCI]T IN SOMNO PA[CIS BONE MEMO] RIE PRN ALBINUS QUI.... DECESSIT SUB DIE.... IND. III

Le lettere come il formulario epigrafico, dice il citato scrittore, ci insegnano che l'iscrizione deve assegnarsi alla seconda metà del sesto secolo, ed essa ci rivela che in quel tempo moriva il prete Albino, che dovette esser preposto al governo della Chiesa di Biella, come sembrano dichiarare le sigle P. R. N. (" *presbiter noster* „), se pure, essendo formula insolita in questa età, non sono da leggersi con maggior probabilità " *presbiter nomine Albinus* „. Donde un nuovo argomento per conchiudere che se anche i fatti più sopra citati non persua-

dessero, l' iscrizione in parola dà alla Chiesa di S. Stefano un' origine anteriore al VII secolo.

Nel periodo di convulsioni che il paese nostro dovette attraversare durante le invasioni barbariche, veniva costrutto quel *castrum*, di cui parlano anche le più antiche carte biellesi, nel cui ambito fu pur compreso il vetusto tempio: ciò forse verso il sec. X, se pur non si vuol prestar fede a quanti asserirono esser già esistite nell'archivio capitolare di Biella carte comprovanti la donazione del Castello fatta da Carlo Magno al Capitolo stesso.

Col volger degli anni, sulle rovine di quello, ingrandivasi il sacro edifizio, presso il quale venivano a poco a poco costruite le case dei Canonici, mentre sulla base d'una delle vecchie torri si innalzava il campanile ancor esistente, che nei suoi elementi ci porge i segni di età successive.

Da un antico rilievo topografico del sec. XVII possiamo ricavar un concetto *(Fig. 18)* della forma generale del tempio prima che gli si facessero ai lati quelle disarmoniche aggiunte, che dovevano renderlo tozzo: però non giova nasconderci che se allora la forma era diversa da quella del 1872, a sua volta aveva già subìto, nell' incalzar dei secoli, aggiunte specialmente nella parte posteriore, poi forse una generale sopraelevazione e riparazioni molteplici rese necessarie da incendi.

Che lavori importantissimi intorno a S. Stefano si facessero nella prima metà del 1300, si può dedurre da molti fatti, fra cui da un documento del 1337, 30 aprile, nel quale Papa Benedetto XII " rilascia 50 giorni di penitenza a coloro che visiteranno tal chiesa in certe feste determinate e presteranno mano alla sua riparazione „. Ma i lavori certamente dovettero tuttavia parere insufficienti se, a pochi anni di distanza, i Biellesi sentivano il bisogno di innalzar un altro tempio presso l' antico, cioè la chiesa di S. Maria Maggiore.

Fig. 19 - S. STEFANO VECCHIO.

Il vecchio S. Stefano (*Fig. 19*), quale giunse fino a noi, era di forma basilicale, orientato, ornato lungo lo spiovente del tetto ed i fianchi di archetti poggianti su mensoline, con una finestra crociforme ed una a ruota nella facciata, e presentava esternamente i caratteri delle più antiche costruzioni lombarde: presso l'abside poi si elevava l' alto campanile *(Fig. 20)* da ascriversi certamente, per le parti più elevate, a non prima del secolo XIII.

Questo, scalzato alla base per oltre un metro, di forma quadrata, anche oggi ci presenta sette piani rischiarati da feritoie, monofore e bifore spartite da

rozze colonne di pietra, su cui direttamente posa un pulvino *(Fig. 21)* mensoliforme assai allungato nella profondità ed a fianchi spianati. Questo pulvino assai caratteristico, forse accusa la influenza in Biella, nel tempo della sua costruzione, di alcune di quelle maestranze lombarde, a cui si debbono molti degli edifizi religiosi del Piemonte.

Fig. 20
ANTICO CAMPANILE DI S. STEFANO (sec. XIII).

Tra un piano e l'altro si stende una cornice a denti di sega sorretta da archetti pensili, più in basso formati da pezzetti e più in alto da cotto intero; di tali archetti il primo e l'ultimo posano sulle fascie di angolo; nel mezzo poi d'ogni faccia una svelta lesena si eleva sino alla sommità, che si abbellisce d'un'alta piramide fra quattro pinacoletti (1).

La muratura, *opus spicatum*, della parte più bassa ci accusa un'età più antica; gli archi a fregio, prima a più pezzi e poi d'un solo, e le pietre più in alto squadrate, ci avvertono che siamo innanzi ad opera di tempi successivi, tanto che si potrebbe conchiudere che l'alto campanile appartiene a tre età diverse.

Sulla vetta di esso un tempo girava un gallo di bronzo segnato con lettere greche che, divelto dal fulmine in principio del 1700, si conservava ancora nei primi del 1800 nel museo gromiano, allora esistente: gallo che ci ricorda quello che sormontava il campanile della basilica lateranense di Roma, opera di maestranze lombarde, e che veniva pur rovesciato dal fulmine sotto il pontificato di Pasquale II (anno 1099-1118).

Importantissimo sarebbe stato lo studio della struttura dell'interno del vecchio S. Stefano: distrutto, oggi non ne restano che pochissimi avanzi sparsi in luoghi diversi.

Fra quelli caratteristici sono i resti di un archivolto di stile bizantino: notevoli i capitelli *(Fig. 22)* che ci presentano forme diverse, sì da porgerci testimonianza or d'un'arte assai antica or di molto posteriore, vicina al sec. XV.

Fig. 21
PULVINO DEL CAMPANILE DI S. STEFANO

Dal capitello frammentario si passa a quello imitante foggie antiche, ma di sapore lombardesco; tutta una varietà che avrebbe facilitata, se ancora in opera, la determinazione dell'antichità delle singole parti dell'edifizio, ma che oggi non presenta altro interesse che di scientifica curiosità.

(1) In uno dei lati del campanile notansi dischi di terracotta rossa, quali usavano gli architetti del sec. XIII a scopo decorativo, per dare cioè alla loro opera una nota di ornamento policromo.

Alcuni di tali capitelli sono poi anche notevolissimi perchè ricavati da blocchi di quel serpentino, la cui lavorazione è antichissima nel Biellese ed oggi non è pur anco abbandonata; sapendosi da documenti che nella regione erano antiche cave, è probabile che ivi la lavorazione della pietra avesse conservato una certa perfezione anche nelle età più buie, e quindi è da credere che nella demolizione

Fig. 22 – Capitelli nel vecchio S. Stefano.

del tempio si sarebbero potuto rinvenire non scarsi elementi di studio or perduti per sempre. A ciò si aggiunga che non mancavano saggi di scultura in legno antichissima, la quale, per quanto di forma grottesca e rozza, avrebbe forse avuto qualche valore storico, trattandosi di lavorazione ch' io penso non ingloriosa nel Biellese.

Oggi se ne conserva qualche resto nella sacrestia della Parrocchia di Occhieppo Superiore; però è povera cosa.

Giova poi riconoscere che la spogliazione della chiesa dovette incominciare assai per tempo a beneficio del nuovo tempio, da quando cioè essa veniva pressochè abbandonata. E sappiamo da documenti anteriori e poi dal Mullatera che fin dal sec. XVIII S. Stefano vecchio serviva " semplicemente per il catechismo del popolo e per ricevere ne' suoi sepolcri alcuni cadaveri „ e che in sua vece era uffiziata la chiesa di Santa Maria, sotto l'invocazione di S. Stefano protomartire e di Santa Maria Maggiore *(Fig. 23)*, tuttora esistente.

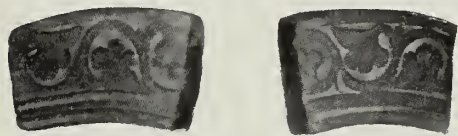



Fig. 22 - Archivolto nel vecchio S. Stefano.

Nuovo S. Stefano

Gli storici non son d'accordo nel fissar il tempo, in cui tal chiesa veniva eretta: per gli uni essa era innalzata nel 1402 e per altri in quell'anno finita.

È bensì vero che esiste la seguente iscrizione:

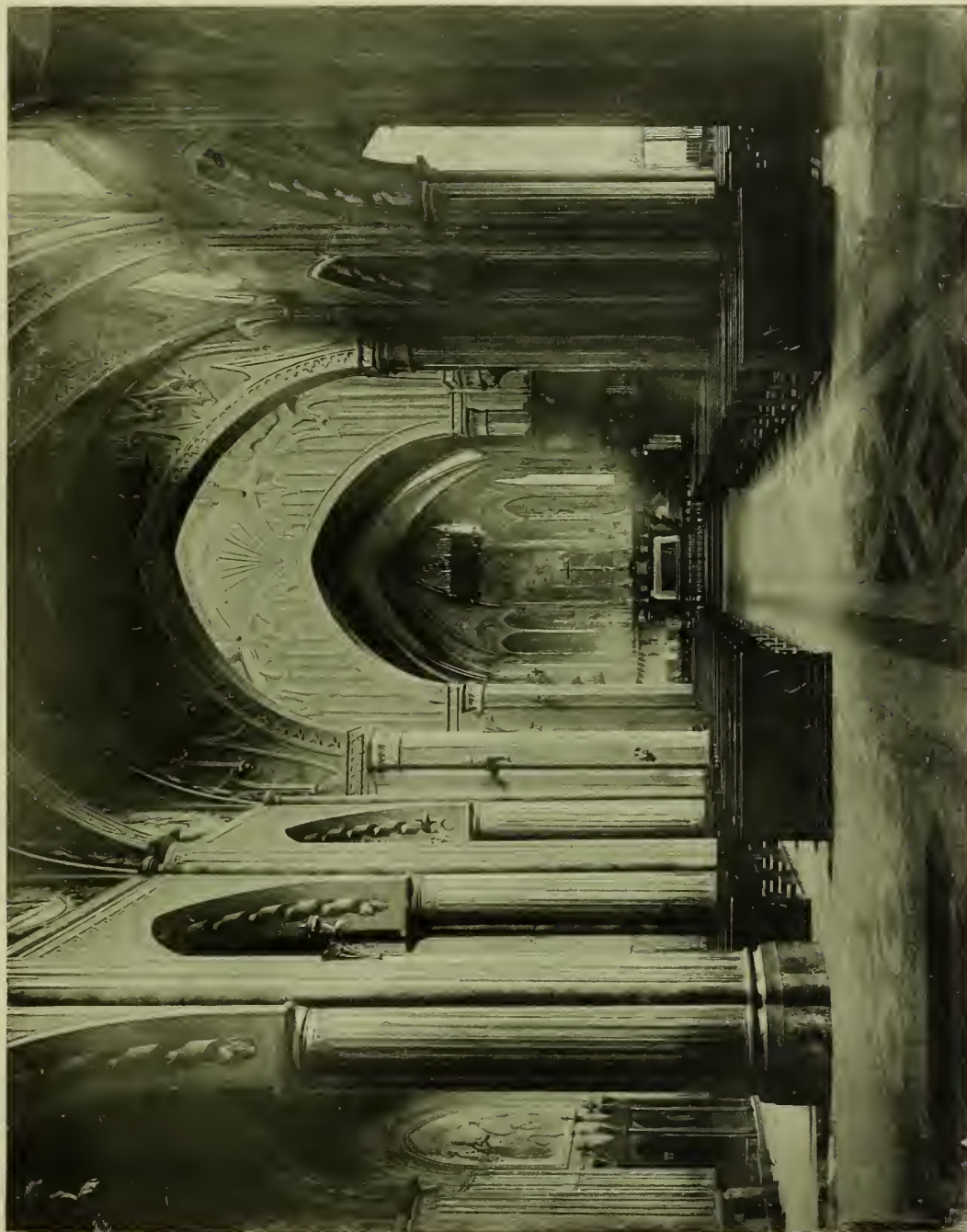
COLLEGIUM SACERDOTUM URBANORUM
DIGRESSUM EX D. STEPHANI VETUSTISSIMA
IN PROXIMAM HANC ÆDEM B. MARIÆ MAIORIS
ÆRE PUBLICO EXTRUCTAM AN. MCCCCII
COMMODIOREM SACRIS PERAGENDIS
M. P.

ma da documenti del 1385 e da un Breve pontificio diretto da Avignone al preposto della Collegiata, eccitante i pubblici amministratori a finir di costrurre la chiesa di S. Maria del Piano, si può inferire che essa fu incominciata nel sec. XIV e forse terminata nell' anno 1402, a spese del pubblico della città e col concorso di alcune terre del suo mandamento.

Fig. 23 - Facciata del nuovo S. Stefano (1825).

Giacomo Orsi, che scrisse la sua cronaca tra il 1488 ed il 1490, ci ricorda che i Biellesi " *sua impensa, erectam ædem Mariæ Cælestis tanto ornamento decorarunt ut in maximis civitatibus raræ illi persimiles iudicentur,* „ ed il preposto Gromo nel 1805 ci fa sapere che " le " antiche sedie canonicali, il pulpito, il leg" gile e varie incone " erano di sculture, statue, incastrature in detto secolo (XV) così vagamente fre" giate che erano a tutti i periti, anche stranieri, di ammirazione, i quali osserva" vano esser queste della mano istessa la quale formò il celeberrimo coro della " chiesa pur di S. Stefano nella città di Cracovia nella Polonia „.

Se ne togli qualche buona tela, di tutto ciò nulla ora più appare, fors'anche in seguito a qualche incendio (1): la decorazione e gli ornamenti attuali son posteriori al 1772, a quando cioè il Capitolo, ottenuto dal Comune la cessione della chiesa, ordinava importantissimi lavori, che ebbero il loro compimento con quelli fatti nella prima metà del 1800.

(1) Alcuni sedili del coro vennero anni sono venduti ad un acquisitore di oggetti antichi di Torino, il quale li rivendette a Milano e così andò smarrita ogni loro traccia.

Fototipia G. Modiano e C. - Milano

Interno della Cattedrale di Biella (S. Stefano Nuovo).

(Fuori testo)

Di struttura gotica, senza ordine perfetto di architettura, essa dovette attraverso i secoli subire non scarse modificazioni, il che ci spiega appunto quella mancanza di organicità che non isfugge a chi ben l'osserva.

Da testimonianze coeve si sa che dopo il 1772, sotto la direzione del celebre architetto Ignazio Giulio, essa veniva ampliata, e l'asprezza del gotico stile, dice un contemporaneo, veniva corretta: si erigevano allora dalle fondamenta le sagrestie che mancavano affatto; si appianava, specialmente verso settentrione, il terreno che inumidiva a grande altezza il muro e, fattesi all'intorno varie aperture di finestre, si dava luce all'interno, togliendo così la mefitica aria che vi regnava.

Fig. 24 - Pulpito in S. Stefano nuovo.

Dell'antica ornamentazione esteriore or null'altro resta che una leggiadra cornice d'archetti, in alto, verso l'abside, che però ci permette di immaginare quale doveva essere in antico l'edifizio, più svelto di linee, incorniciato di cotto, senza la brutta facciata e l'inconcludente parapetto ora ricorrente lungo i fianchi di esso.

Fig 25 - Affresco del Cogrosso in S. Stefano nuovo.

Sulla cupola un tempo ergevasi una croce di rame dorato, con vela portante l'emblema della città, tutta irradiata di gigli di Francia; croce che abbattuta nel 1787 dal fulmine, doveva miseramente finire insieme con altri oggetti e lapidi distrutte nell'incendio del Museo gromiano.

L'interno ora si adorna di un pulpito di buona scultura *(Fig. 24)* e di dipinti del Fea, del Vacca e del Gonin, nonchè di un lavoro di Giovannino Galliari, — la prospettiva cioè a destra dell'altare, dell'anno 1795, mentre quella di sinistra è dello Zerbino di Callabiana, un modesto artista, valente nella prospettiva architettonica, come ne fan fede, fra altro, i lavori nel suo paese natìo e nella chiesa di S. Giuseppe di Casto.

In fondo all'abside è un grande affresco *(Fig. 25)* del canavesano Co-

grosso: nelle varie sagrestie sono alcuni quadri e tavole non senza pregio. Noto una assai bella Decollazione di S. Giovanni, su tavola, della scuola del Lanino *(Fig. 26)*; un Martirio di S. Stefano, su tela, che ricorda quello luinesco della chiesa del Monastero Maggiore di Milano; una Madonna col Bambino, del sec. XV *(Fig. 27)*; la Circoncisione del Rapos *(Fig. 28)* e, fra tutte, notevolissima la tavola di Bernardino Lanino *(Fig. 29)*, rappresentante la Sacra Famiglia, sì ricca di grazia e di sentimento, un tempo compagna alla Deposizione dalla Croce del Lanino stesso, a quanto si dice, esulata anni or sono a Torino, per ornare quella Pinacoteca.

Fig. 26 - Decollazione di S. Giovanni (Scuola del Lanino).

Quando si pensa ai padri nostri, cui era vanto arricchire d'opere belle e di chiari artisti l'edifizio, in cui effondevano l'ingenua pietà dell'animo loro, e si pon mente alle spogliazioni presenti, un senso di melanconia ne invade, come dinanzi ad un evidente segno che il popolo nostro abbia smarrito il gusto pel bello.

A Biella la Deposizione, a Ternengo la tavola della Madonna e Santi, a Sandigliano l'Assunta pur del Lanino, a Tollegno il bellissimo trittico già dei Conti Bertodano, e chissà quante altre preziose opere hanno abbandonate per sempre le pareti, su cui i padri nostri hanno fissato le mille volte gli occhi, cercando sui bei volti delle figure dipinte il sorriso di immortali speranze!

Con ciò non muovo rimprovero ad alcuno; ma a quanti non parrebbe più proficuo e bello se, anzichè addossate alle pareti delle pinacoteche, tra una confusione di luci e di colori, le tele fatte per gli edifizi sacri e pei credenti, modestamente rimanessero, sotto gli occhi di tutti, oggetti di orgoglio e di amoroso culto per quelli che credono, nella casa di Dio! Quanto sarebbero più sentite quelle opere d'arte!

Fig. 27 - Madonna col Bambino di ignoto autore (sec. XV).

Battistero

Fino a pochi anni fa si credeva che il Battistero *(Fig. 30)* fosse il monumento più antico della città, un'opera addirittura romana, un tempietto dedicato a non so quale deità pagana. Tale opinione veniva suffragata dalla presenza di laterizio romano e del bassorilievo ancor esistente, veramente d'origine antica, sotto l'arco di

Fig. 29 - Tavola di Bernardino Lanino (S. Stefano Nuovo)

scarico sulla porta d'ingresso, tanto che il Mullatera nel fonte battesimale, or scomparso, scorgeva niente meno che il *recipiente dell'acqua piovana* dell'antico *sacellum,* il quale un tempo, a suo modo di vedere, riceveva luce dall' apertura del centro della cupola, non ancor sormontata dalla costruzione del secondo piano e dalla torricella quadrata.

Fig. 28
Circoncisione del Bambino di V. Rapos (1760).

Nel 1791 poi, mentre per ordine di Monsignor Viancini si costruiva sotto il pavimento di esso il cenotafio pei Vescovi, essendosi ritrovata negli scavi una lapide riferentesi a certo Sesto Melio della tribù Pollia, parve che tal opinione non potesse più esser messa in dubbio, e quindi, universalmente accettata, durò quasi fino a noi.

A distruggerla però bastarono pochi studî sulla struttura dell'edifizio, sul genere di muratura, sui particolari della decorazione ad archetti sormontati da ghiera; ed allora sorse il problema della determinazione del secolo, a cui l' opera doveva ascriversi, d' accordo tutti che essa fosse puramente medievale.

Fig. 30 - Esterno del Battistero di Biella (sec. X).

Il vercellese Mella, discusse le opinioni contrarie, finì di ascrivere l'edifizio al sec. VIII od al IX e preferibilmente al IX; il Cattaneo al IX e fors'anco al X, e il Rivoira, nel suo recente e diligentissimo lavoro, alla seconda metà del sec. X.

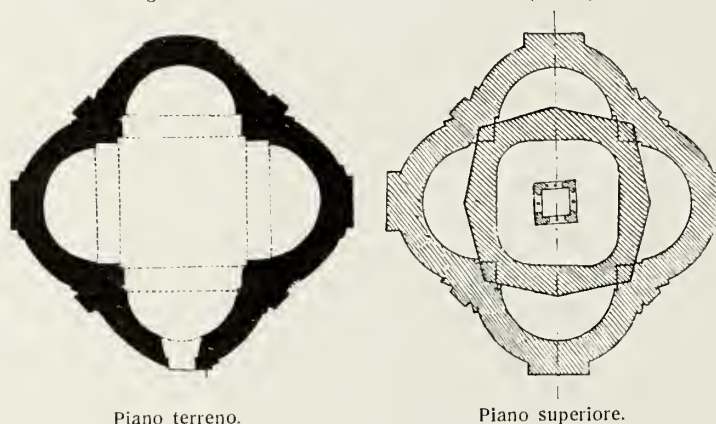
Non basta: pochi anni fa il Cavallucci (a parte ogni questione se a proposito o no) citava il Battistero biellese, contro un'opinione del Violet-Le-Duc, come un esempio di adattamento di volta bizantina ad una Rotonda, e finalmente testè il Rivoira, con molto acume, metteva in evidenza la importanza dell' impostatura della cupola su pennacchi preludenti *(Fig. 31)* quelli che diverranno poi caratteristici nello stile lombardo.

Da tutto ciò si comprende quanto valore abbia per la storia dell' arte quel monumento e qual concetto si facciano gli studiosi che vengono apposta da noi per studiarlo, vedendo la poca cura con cui esso fu finora conservato. Quindi, poichè

ora pare che il Governo, il Comune ed il Capitolo sieno concordi nel volere che attorno ad esso si facciano i lavori opportuni, è da augurare che anche la cittadinanza dimostri di interessarsene e, in qualunque modo, si trovino le somme necessarie per un buon restauro che non miri tanto ad abbellirlo quanto a rimetterlo in pristino, assicurandone la conservazione e togliendo via gli elementi che ora lo deturpano.

Fig. 31 - Particolare della volta del Battistero.

Il Battistero (1) è a due piani *(Fig. 32)* ed orientato: internamente è un quadrato, dal quale si staccano quattro absidi o nicchioni semicircolari che si coprono di semicupole. Sugli angoli interni sporgenti dal muro d'ambito, si incurvano quattro archi a pieno centro, destinati a sostenere il tamburo della cupola e la cupola stessa. Esternamente tra le quattro absidi sporgono quattro pilastri, destinati all'ufficio di contrafforti contro la spinta obliqua dei pennacchi e degli archi sui muri di ambito: ciascuna abside poi si corona, pur all'esterno, di dodici nicchiette a fornice, spartite di quattro in quattro da una lesena di piccolo aggetto che scende fino a terra, ad ognuna delle quali fa cornice un'arcatina pensile poggiante sur una mensolina. Nelle absidi sono praticate undici feritoie a doppia strombatura, ora otturate: nell'abside a ponente, si apre la porta d'ingresso rettangolare, con l' architrave alleggerito da un arco di scarico, a piede rialzato. Le pareti poi sono formate da ciottoli ora a spina di pesce, or di filari di mattoni in piano od a spina-pesce, or finalmente da ciottoli e frammenti di laterizio. Questo al pian terreno.

Fig. 32 - Pianta del Battistero di Biella (sec. X).

(1) In questa descrizione mi valgo quasi delle stesse parole del Rivoira che è il più recente e autorevole autore che siasi occupato del Battistero. Cfr. G. T. Rivoira - *Le origini dell'architettura lombarda.* Vol. I.

Il piano superiore è internamente un quadrato arrotondato agli angoli, esternamente è un ottagono a lati uguali e ad angoli alternatamente pressochè retti e assai ottusi. Esternamente i lati son ornati, come in basso, di nicchiette a fornice e arcatine pensili su mensolette.

Su questo piano si erge finalmente la torricella che non si sa se coeva o no, e a cui sarebbe opportuno toglier l'arricciatura per dar un giudizio definitivo. Questo nelle sue linee generali il Battistero, che se a qualcuno può parere, dov'è, ingombrante, vuol esser tuttavia assai rispettato per la natura della sua costruzione e per le questioni riferentisi all'edilizia medievale che vi si connettono.

Speriamo quindi, ripeto, che presto sia tolto lo sconcio, di cui ora è fatto segno, e, restaurato, dimostri il culto che per l'arte e le cose antiche ha la cittadinanza biellese.

S. GEROLAMO e S. SEBASTIANO

ue gioielli: due opere d'arte del sec. XVI. Il primo rosseggia, in alto, adagiato tra il verde del colle digradante fra lussureggiante vegetazione; il secondo, nel piano, dall' aspetto elegantemente signorile, spicca per la semplicità e l' euritmia delle linee.

S. Gerolamo

La costruzione del convento e della chiesa di S. Gerolamo *(Fig. 33)* avvenne tra gli anni 1512 e 1517, per iniziativa di quel Giovanni Gromo di Ternengo, comunemente detto il beato Gromo.

Nel 1494 avendo ottenuto dall' Ordinario di Vercelli la permuta della Parrocchia di Piobesi, di cui era provvisto, con quella di Chiavazza, di cui era titolare il canonico Bardini, il beato Giovanni dapprima attendeva all'erezione della casa della sua nuova Parrocchia, chiamandovi ad abitarla, dopochè da papa Alessandro VI, nel 1501, ebbe ottenuta l' unione della cappella di S. Quirico colla detta chiesa di Chiavazza, alcuni monaci dell' ordine Gerolamino: poi ideava e si faceva promotore del convento e della chiesa sul vicino colle, detto di Betlem. A tal uopo destinava e i redditi della Commenda di Bellino, incorporata al priorato Gerolamino colla bolla di papa Giulio II, 12 Maggio 1506, e parte delle proprie sostanze e otteneva il concorso dei suoi fratelli Lodovico, Giacomo e Bartolomeo di Ternengo. All' erezione finalmente cooperavano gli altri conventi dell' Ordine colla somma di duecento ducati d'oro, a ciò destinati in seguito a circolare dell' 11 Gennaio 1513, mandata dal Padre generale dell'Ordine agli altri monasteri.

Anticamente esisteva la seguente iscrizione che parmi opportuno riprodurre, insieme con una parte dell' atto di donazione fatta dal beato Giovanni, perchè specificano e riconfermano le origini dell' edificio:

BEATO JOANNI GROMO
PETRI COMITIS TERNENGI, CONDOMINI QUARENIÆ
CERRETTI, VALDENGI, ET BALOCI, FILIO, CONFESSARIO
CONSILIARIO ET ELEMOSINARIO SERÊN
BLANCÆ SABAUD: DUC, ARCHIPRÆ: VERCELLAR, QUI
TEMPLUM HOC ET CŒNOBIUM IN HONOREM
DIVI HIERONYMI FUNDAMENTIS EXTRUXIT ET
ISTUD ANNUO CENSU DOTAVIT, ILLVD DONARIIS PRÆCLARISS:
DITAVIT MONAC. EREM. HIERON: GRATI ANIMI
MONUMENTUM P. P. ANNO A CHRISTI NATIVIT:
MDL

Tale iscrizione ora è scomparsa, però, verso la fine del 1700, è provato da documenti che era ancora a tutti visibile.

Fig. 33 - ESTERNO DELLA CHIESA DELL'EX-CONVENTO DI S. GEROLAMO (sec XVI)

Ecco intanto la parte dell'atto di donazione riprodotta negli atti giudiziari, che nel 1777 ebbero luogo tra l'Ordine Gerolamino e un conte Ternengo, discendente dal fondatore del convento.

" Concedente omnipotente Deo patre filioque Spiritui Sancto suæ largitatis
" munere necessaria subministrante, constructo ab ipsis fundamentis apud Bu-

" gellam opidum nativitatis meæ, humili et devoto cœnobio sub titulo et invo-
" catione gloriosi Ecclesiæ doctoris et confessoris sancti Hieronymi; Introductis
" Dei providentia et apostolicæ sedis gratia in eodem humilibus Heremitis mo-
" nachis Religionis Sancti Hieromini præfati, qui diebus et noctibus ibidem Deo
" vota persolverent; Ecclesia insuper anno superiore, qui fuit decimus septimus
" supra millesimum quingentesimum anno, videlicet quinto a primario iacto lapide
" Deo dicata: Eadem igitur structura Deo providente sic celeriter peracta, cui

Fig. 34 - Rabeschi nella Chiesa di S. Gerolamo.

" honor et gloria: mihi vero Deo Patre et Jesu Christo filio eius unigenito mise-
" rante, fructus pœnitentia digni. Ego Johannes Gromis Ecclesiæ Vercellensis
" indignus Archipresbiter ad Cœnobium præfatum hodierna die me conferens ob
" conventum fratrum ad rem divinam peragendam ibi stabilitum, Deo et Beato
" Hieronymo, in manibus Ven[lis] Patris prioris fratris Hieronymi cremonensis ad
" decorem et usum eiusdem Ecclesiæ, offero et dono infra scripta etc. etc.

" Rogo autem presentem patrem Priorem et posteros pariterque Venerabiles
" fratres ibidem Domino deservientes, et quos imposterum deservire continget ut
" primum omnium incessanter Omnipotenti Deo Patri et Jesu Christo filio eius
" unigenito, Spiritui Sancto, vota cum omni conscientiæ puritate persolvant, utque
" singulis diebus, nisi dies festivus, aut alius dies dominica occurrerit missam
" unam in honorem sancti Hieronymi pro requie ven[lis] viri Grece et latine litte-
" rarum peritissimi quondam domini Nicolai Tarsi Justinopolitani Canonici vercel-
" lensis, et Commendatarii perpetui Cellae Bellini eidem cœnobio apostolica
" autoritate de eiusdem Nicolai consensu perpetuo incorporante (quæ quidem
" incorporatio maxima occasio erectionis cænobii præfati extitit) et pro me
" indigno sacerdote, qui eidem Nicolao charitatis vinculo coniunctus eram, ce-
" lebrent. „

" Rogo insuper ut recordentur anniversary N[i] Domini Ludovici fratris mei " in vigilia Sacti Michælis, qui pro fabrica confessorum seu capella subterranea " obtulit scuta centum et etiam anniversary nobilis Viri D[ni] Jacobi fratris mei " Primogeniti in vigilia Sancti Jacobi Maioris facienti, qui pecuniam non modicam " pro fabrica cænobii supradicti subministravit, et capellaniam seu altare sub " titulo et invocatione pietatis seu . . . . Mariarum erigi procuravit. „

" Recordetur postremo cellebrationis missæ diurnæ, quam nobilis vir Do- " minus Bartolomeus Germanus meus et minister hospitalis Bugellæ celebrari " instituit, cum scilicet dotavit altare sub titulo sancti Alexi in eadem Ecclesia

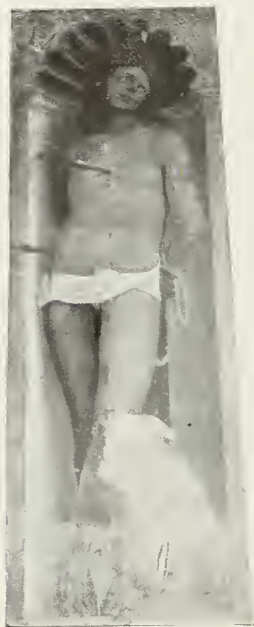



Fig. 35 *Fig. 36* *Fig. 37*

Affreschi nella Chiesa dell'ex-convento di S. Gerolamo in Biella.

" erectum de jugeribus quatuordecim terræ, una cum piscaria, et edificiis ibidem " contiguis sitis in finibus loci Valdengi. „

" Confirmo præterea donationem alius per me factam de bonis omnibus " immobilibus in domo Parrochialis ecclesiæ loci Clavasiæ (quam a fundamentis " erexi) existentibus. „

Le parole riportate mi pare riconfermino pienamente le origini del convento e della chiesa, quali da me vennero dianzi in riassunto riferite.

Dal 1517, in cui incominciò ad esser abitato, il convento rimase proprietà dell'Ordine Gerolamino fino al 1777 ; indi dal 1831 al 1864 fu villeggiatura del Seminario di Biella, poi venne acquistato dalla famiglia Sella che, essendone tuttora in possesso, ne è gelosa e provvidente custode.

Degli oggetti d' argento e degli altri doni artistici fatti dal beato Giovanni nel tempo della erezione del convento, nessuna traccia ; di essi non si aveva più notizia già negli ultimi del 1700, quando l'abate D. Candido Maria Signorini, delegato dell'Ordine, dichiarava che essi, depositati il 22 Aprile 1544 da Fra Savino,

Fig. 40 - Angeli nella chiesa dell'ex-convento di S. Gerolamo in Biella

priore, presso Monsignor di Ternengo per salvarli dalle frequenti incursioni di soldati stranieri, più non ritornavano al Convento.

Anche tutto il fabbricato subì dei rimaneggiamenti; conserva però in complesso gli antichi caratteri, e nella chiesa sono decorazioni ed affreschi degni di osservazione, che ci fanno tanto più deplorare la calce che, prima del 1864, veniva largamente stesa sui dipinti della galleria del chiostro e nei corridoi, sopra le porte delle celle, si dice, per disinfettare i locali.

Fig. 38 - Putti nella Chiesa di S. Gerolamo.

Un tempo, il terreno si elevava esteriormente fino al piano della chiesa, che ha forma di croce latina ad una sola navata; sulla facciata due svelte colonnine sostenevano il prótiro, ricoprente l'unica porta sormontata da lunetta, a foggia di conchiglia di bigio serpentino, finamente lavorata.

Entro era tutta una fioritura di rabeschi *(Fig. 34)*, o grotteschi che dir si vogliano, su fondo azzurro-cupo, di delicatissima fattura, a cui negli archivolti era cornice una fascia di bel disegno, donante compimento e risalto coi colori or vivi or sfumanti in graziosissima armonia di tinte.

Le lesene si adornavano di affreschi, pieni di rilievo, fra i quali pregevoli tuttora un S. Sebastiano *(Fig. 35)*, un S. Giovanni *(Fig. 36)* ed un S. Stefano *(Fig. 37)*, di egregio pennello. Lo stato però in cui son ridotti, dimostrano quale opera vandalica, un tempo, ivi siasi compiuta.

Fig. 39 - Putti nella Chiesa di S. Gerolamo.

Nelle volte delle sei cappelle che ancor son decorate, notansi putti suonanti *(Fig. 38-39)* ed angeli aggraziati *(Fig. 40)*, soavi nel volto, dalle vesti riccamente panneggiate dai colori di meravigliosa freschezza.

La scomparsa di documenti e la mancanza di ogni contrassegno impediscono di determinarne l'autore; i putti e gli angeli risentono la maniera degli artisti lombardi. Con ciò però non mi pare da accogliersi quanto fu già scritto che gli affreschi sieno opera del Luino. L'affresco di S. Sebastiano ricorda quello del Foppa; i putti e specialmente i due grandi angeli di una delle cappelle ricordano consimili affreschi del Monastero Maggiore di Milano, di carattere luinesco: però nè il disegno nè il colorito accennano alla presenza del grande maestro lombardo.

Bellissimo è l'antico coro in legno di noce, di stile cinquecentesco; l'architrave, le colonne, le mensole, le lesene scanalate offrono grande finitezza

di intaglio e di tarsie: i dossali, variamente dipinti, rappresentano prospettive, stemmi gentilizi e figure del tempo. Tutto un insieme pieno di squisita semplicità che non colpisce a prima vista, ma poi seduce coll'insieme delle linee e la precisione e la grazia dell'esecuzione.

Il chiostro *(Fig. 41)* di forma quadrata si adorna in alto di elegante porticato dalle svelte colonnine sostenenti piccoli archi: esteriormente nei quattro lati, sopra

Fig. 41 - Chiostro dell'ex-convento di S. Gerolamo.

una fascia di tinta azzurrina, spiccan tuttora le lettere dell'iscrizione che ne formano il fregio, armonizzando coi medaglioni di egual tinta in qualche parte conservati ed un tempo ornati di figure. E che armonia di linee e varietà di motivi negli archivolti e negli archi che si adagian sulle colonnette! Quivi il fregio è quel medesimo della chiesa.

Un tempo tutto il porticato doveva essere una fioritura di figure e di rabeschi, chiusi in basso da un disegno a mosaico di vario effetto: oggi tutto ricopre una sola tinta uniforme.

Però qui non la tetraggine di tanti chiostri, ma tutto un sorriso di colori, anzi una mondanità signorile e però elegantemente severa, in armonia col lembo azzurro del cielo che i quattro lati del chiostro in alto circoscrivono.

Nella parte della chiesa ancor oggi adibita al culto, si conservano due affreschi; un S. Gerolamo di buon disegno nel paliotto dell'altare ed un ritratto del beato Gromo, attribuito, senza valide prove, ad un Giovenone, ma certo del '500, presso il quale è ancor infissa la lapide, a cui è legato un aneddoto ricordante l'umiltà del beato Giovanni.

Narrano i biografi di lui che i monaci, in sua assenza, facessero collocare sopra la porta della chiesa l'iscrizione: *Johannes de Gromis Archipresbiter Vercellensis collem ex profano religiosum ad honorem Sancti Hieronymi fecit MDXII.* Non sì tosto egli l'ebbe veduta, se ne dolse e diè ordine che si togliesse la lapide e si collocasse sotto una scala, dalla quale veniva poi asportata dopo la sua morte e murata ove venne dipinto l'affresco *(Fig. 42)* che ancor si conserva.

Fototipia G. Modiano e C. - Milano

Fig. 42 - Beato Giovanni Gromo, affresco nella Chiesa dell'ex-convento di S. Gerolamo.

Ed è questo un lavoro veramente buono, tanto che non esiterei a dirlo quanto di meglio è nell'edifizio. La figura mite del Santo assorto in preghiera innanzi a Cristo pendente dalla croce, è così piena di rapimento, così ricca di espressione che conquista quanto più la si ammira: si direbbe quasi un documento di quella leggenda francescana che con tanta ingenuità e intensità di affetto, ritraevano i primitivi pittori rammentando il Santo serafico in ardore.

Molte più cose si potrebbero scrivere su S. Gerolamo: basti però aver brevemente fatta constatare nell'insieme l'importanza del monumento, la cui conservazione ora è affidata a buone mani.

S. Sebastiano

La chiesa di S. Sebastiano *(Fig. 43)* può considerarsi, dopo il Battistero, come il monumento architettonico più importante della città di Biella; per il carattere generale dell'edifizio e la stessa decorazione interna è probabile opera di artisti lombardi. Lo stile è quello del rinascimento.

La sua fondazione, come quella dell'annessa canonica, risale ai primi del 1500; iniziatori dei lavori furono Sebastiano Ferrero (morto nel 1519) ed i suoi fratelli

Fig. 43 - Esterno della Chiesa di S. Sebastiano.

Enrico ed Andrea, che a tal uopo destinarono alcune case, prati ed orti, ivi presso esistenti, oltre non lievi somme di danaro.

Nel 1502 Bartolomeo Ferrero, fratello dei suddetti, veniva deputato per la direzione della fabbrica, essendo egli dell'ordine dei canonici regolari lateranensi che vi si volevano introdurre.

L'istrumento di fondazione ed erezione in prepositura di dett'ordine, veniva fatto dal vescovo di Vercelli Gio. Stefano Ferrero, figlio di Sebastiano; la con-

Per quante ricerche io m' abbia fatte, non mi fu possibile aver notizie su questo artista, il cui lavoro io credo debba ascriversi al sec. XVI, appunto al tempo in cui il cardinal Bonifazio promoveva la decorazione della chiesa. Da parecchi fatti a tal conclusione sono indotto, anche da questo, che fra le iscrizioni della volta si legge la seguente: " *Surgite sancti Dei — ingredimini civitatem Domini — ædificata est enim vobis ecclesia nova — ubi populus maiestatem Domini — adorare debet* „. Quel *nova* mi pare non senza importanza, finchè non si avranno maggiori notizie sul Tornielli, per determinare il tempo in cui l'edifizio fu decorato.

Fig. 46
Particolare della volta della Chiesa di S. Sebastiano.

Invece di assai posteriore è la decorazione della parte sopra l' altare, la quale un tempo era a piccole riquadrature di lievissima tinta, di cui si può aver un concetto osservando la fascia a colori ancor esistente nella parte esterna della cupola ed in certi avanzi non ancor scomparsi nell' abside, dietro i dossali del coro.

A chi ricorda la decorazione della chiesa e del chiostro di S. Gerolamo, non isfugge che alcuni motivi ornamentali furono tolti da quell' edifizio: per esempio, le decorazioni delle lesene e le fascie policrome delle medesime, il cui disegno è identico: nè la cosa può parer strana, sapendosi che gli edifizi sono quasi coevi, e potrebbe anche essere che in qualche particolare i medesimi artisti abbiano prestata l' opera loro nell' una e nell' altra chiesa. Però è una pura ipotesi da nessun documento confortata, non avendosi sufficienti indicazioni per determinare gli artisti che lavorarono nell' uno e nell' altro edifizio.

Fig. 47 - Decorazione della volta di una cappella di S. Sebastiano

Quanto alle navate laterali devesi notare che i grotteschi son di carattere diverso e però hanno uno sfondo comune, la tinta azzurra oltremare piena di freschezza *(Fig. 47)*.

Arcate lievemente acute poggiano su svelte colonne di sienite, con capitelli e trabeazioni di effetto pittorico: le volte a crociera delle navate laterali, verso il fianco, poggiano su pilastri, i cui capitelli sono tutti diversi, per quanto non si tratti che di variazioni di un medesimo motivo.

Di graziosissimo effetto è poi il fregio in bassorilievo, raffigurante chimere

Fototipia G. Modiano e C. - Milano

Fig. 48 - Affresco nella Chiesa di S. Sebastiano in Biella.

e scudi, che corre lungo le pareti della chiesa, ed è quel medesimo che ritrovasi in altri edifizi della città. Esso infatti si vede nel cortiletto della casa Ternengo, poi lungo le pareti esterne dell'antico convento di S. Catterina al Piazzo, pure esso eretto con larghe sovvenzioni della medesima famiglia Ferrero, ed altrove ancora: edifizi tutti che si possono chiamare o coevi od in parte nel medesimo tempo decorati.

Poche chiese certamente esercitano tanto fascino per la loro leggiadria e signorile semplicità: l'occhio non si sazia di ammirare or questo or quel particolare che dapprima sfugge nell'armonia generale dell'insieme, ma che poi richiama a sempre nuova e più attenta osservazione.

Fig. 49 - Lunetta della antica facciata di S. Sebastiano
Affresco attribuito a G. Ferrari.

Nelle estremità delle due braccia della navata trasversale son dipinti i ritratti dei fondatori, in lode dei quali son due lunghe iscrizioni, dettate dal Vallauri; a destra poi è il monumento funerario dei Lamarmora, ornato di tre statue rappresentanti la Fede, la Speranza e la Carità, opere del Tabacchi. Del medesimo scultore è la statua della consorte del generale Alfonso, Giovanna Bertie Mathew, inginocchiata in atto di preghiera; opera che se non è notevole per novità di concetto, è molto commendevole per la cura e la finitezza della lavorazione e dei particolari. È invece del Vela il busto di Alberto Lamarmora, addossato alla parete in faccia alla porta d'ingresso alle tombe dei Lamarmora.

Fig. 50 - Crocifissione
Attribuita a G. Ferrari.

Dalla parte sinistra, in alto, son due grandi tele a tempera rappresentanti l'Annunciazione e portano la indicazione, in parte cancellata: " Raphael Juvenon " Vercell. faciebat sub Pre. Preposti com̄. Augustino " Aventuris 1579 „. È certo una delle migliori tempere che io conosca di questo assai mediocre pittore, cui è giovato l'esser appartenuto ad una famiglia che annovera valentissimi artisti (1).

Di fianco a questa cappella è il grande affresco della Crocifissione, nella cui lunetta, in alto, è un gruppo della Pietà così ricco di sentimento che non è meraviglia se da più di uno scrittore venne attribuito a Gaudenzio Ferrari. Anzi al medesimo Ferrari alcuni hanno ascritto l'intero

(1) Al medesimo artista è pur da ascriversi il S. Agostino che trovasi nella parete di fianco all'altare: non è firmato, ma non parmi se ne possa dubitare.

affresco della Crocefissione, le lunette dell'antica facciata, or collocate nell'interno della chiesa, e la predella e la tavola della Crocefissione della cappella seguente.

Giova anzitutto ricordare che Gaudenzio Ferrari lavorò assai per la famiglia dei Ferrero, incominciando dal fondatore della chiesa medesima, Sebastiano, per conto del quale già nel 1508 aveva dipinto una tavola destinata alla chiesa di S. Agostino della Misericordia in Vercelli: altri suoi lavori sono tuttora proprietà della famiglia Lamarmora, quindi, per tal rispetto, nulla di strano se alcuno affermi esser stato il Ferrari sollecitato a prestar l'opera sua anche per la chiesa biellese. Documenti però che ne assicurino, non ne abbiamo: restano tuttavia le opere che è necessario brevemente esaminare. Prima però ancora un'altra osservazione, e cioè che se la chiesa e la canonica furon compiute dal 1502 al 1551, il Ferrari avrebbe lavorato a Biella non in quel primo periodo che diremmo giovanile, ma più tardi, e quindi le opere sue dovrebbero rispecchiarne i caratteri.

Fig. 52 - Incoronazione della Vergine. (Trittico d'ignoto autore (sec. XVI).

Nel grande affresco della Crocifissione *(Fig. 48)* si risente vivamente la maniera gaudenziana nella disposizione delle figure, nella composizione ricordante altre crocifissioni, nei tipi e, in una parola, in tutto l'insieme: non si può però parlare di opera autentica del maestro, quand'anche la si volesse definire giovanile. Noto un curioso spostamento del piede di Nicodemo, una trascuranza evidente del disegno e in generale della prospettiva, (sebbene fortunatamente non compaia nella riproduzione), mentre si sa che la conoscenza di questa in Gaudenzio fu tanta che gli si donò un tempo il nome di *ottico* e di *architetto,* ed è sempre notevole la venustà degli edifizi onde adornò le sue opere. Quanto al colore giova notare che le figure furono ritoccate da qualche poco abile artista, nell'occasione in cui fu chiuso un nicchione che erasi aperto ove è il gruppo della Vergine, di S. Giovanni e delle Marie: credo però che ciò non sia avvenuto per la lunetta raffigurante la Pietà.

Considerando che la Crocefissione non è che in parte la riproduzione di quella gaudenziana della chiesa di S. Cristoforo di Vercelli e che di bizzarrie come quella che notasi nella figura di Nicodemo, se ne osservano anche nelle lunette del Tornielli, si potrebbe non senza qualche ragione dubitare che a questi si debba attribuire senz' altro anche tale affresco. Non è forse quella una delle scene gau-

denziane più popolari e più largamente imitate nei paesi che più risentirono la influenza di lui? Che meraviglia se il pittore novarese, o per comando o di sua volontà, ne la riproduceva non scostandosi dal modello?

Quanto ai bellissimi affreschi delle antiche tre lunette sopra la facciata, essi si trovano in condizioni molto deplorevoli: meglio conservata è la figura di San Pietro che nella faccia, nella barba e nel tipo ricorda altra identica figura di Gaudenzio. In assai peggior stato sono il S. Sebastiano *(Fig. 49)* della lunetta di mezzo e il S. Agostino della seguente: la figura di quest' ultimo è scolorita, quasi priva degli occhi. Dall' esame del complesso, non sarei alieno dall' ammettere che possa esser del vero nella tradizione, la quale narra che a Gaudenzio si affidasse la pittura delle lunette della facciata: certo le probabilità sono maggiori che non per l'affresco della Crocefissione che appare, anche ad un esame superficiale, di ben altro pennello.

Fig 53 - Coro nella Chiesa di S. Sebastiano.

Come ebbi già ad osservare, non ci restano documenti od indicazioni per conchiudere che sia di Gaudenzio la predella e la tavola che è nella cappella dopo quella del grande affresco: il Biscarra, il Maffei e quanti altri ebbero a discorrerne, la dichiararon tale sebbene il Colombo, diligente biografo del pittore Valsesiano, non ne faccia punto cenno. I soggetti rappresentati, i tipi gaudenziani e la composizione medesima, indurrebbero a crederlo, se pure non mancassero anche argomenti per sollevar più di un dubbio e per farla attribuire al Lanino. Però essa è opera notevole e gioverà anzichè fermarci al nome del presunto autore, ammirarne il pregio intrinseco.

Nella tavola ai piedi della croce, da cui pende il Salvatore fra due donne accorate, è la Maddalena dai biondi e lucenti capelli fluenti sulle spalle: nei lati due Santi additano una dama ed un cavaliere genuflessi (certo i committenti dell'opera), in devoto atteggiamento e cogli occhi in alto fissi. È una tavola *(Fig. 50)* piena di freschezza di colorito e di seduzione, certo fra le più attraenti di quante si conservano nella chiesa.

Nella cappella a destra dell'altar maggiore è una copia della Deposizione di Gaudenzio (1): in quella a sinistra sono la bellissima tela del Lanino, portante l' iscrizione *Bernardinus effigiabat 1543,* ed un trittico di non scarso valore.

(1) Una bruttissima statua impedisce ai visitatori di veder il quadro: non si potrebbe toglierla?

Il medesimo soggetto dell' Assunta trovasi pure in una tavola, anche da B. Lanino firmata, nella parrocchia di Cossato; poi in una tela nella chiesa di Rosazza, ma questa è opera di Girolamo Lanino, affatto simile alla tavola della Pinacoteca di Torino di Pier Francesco e Gerolamo Lanino: nessuna però mi sembra pari a quella della chiesa di S. Sebastiano *(Fig. 51).*

In alto è la Vergine Assunta fra una corona di angeli, sopra una nube, mentre in basso, in atteggiamento di alta meraviglia o di rapimento, sono gli Apostoli adoranti. Quanta soavità e grazia in quegli angeli musici! E che morbidezza di colorito e forza di espressione sui volti degli apostoli!

Certamente la composizione della tela ricorda quella dell'affresco di Gaudenzio nella Chiesa di S. Cristoforo di Vercelli, però alla ricchezza del movimento, quì è sostituita una nuova espressione di rapimento nei volti dei Santi quasi atteggiantisi ad un sorriso, come innanzi ad una visione accarezzata nell' ebbrezza d' un mistico sogno.

Avendo il Biscarra dichiarata la tela di Bernardino Luino, molti altri, forse senza studiarla, ripeterono il medesimo errore: un' occhiata mi par sufficiente per dissiparlo, tanto che io voglio credere che l' errore sia derivato da un *lapsus calami,* altrimenti non spiegabile. Essa dal Colombo venne definita opera giovanile; è però certo che vi si notano i segni evidenti di un artista che, pur riproducendo un motivo già svolto dal maestro, sa affermarsi con una personalità propria, con caratteri distinti di invenzione e di colorito.

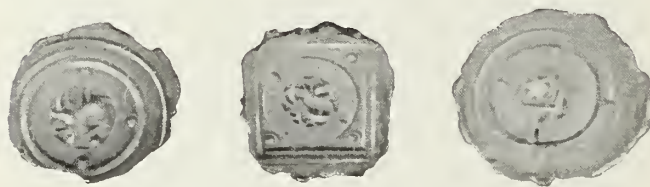



Fig. 54 - Calchi di placchette nei dossali del coro di S. Sebastiano (Stile bizantino).

Il trittico *(Fig. 52)* nella medesima cappella esistente è proprietà dell' Ospizio del Vernato ed ebbe l'onore di esser giudicato opera di Bernardino Lanino, del Moncalvo e di un Giovenone, sicchè non riesce facile parlarne. Esso anticamente era proprietà dei principi della Cisterna e passò all' Ospizio, senza alcuna indicazione d'autore.

Chi esamina il disegno e la forma del trittico, non può far a meno di conchiudere che è del 1500; però io son tratto a vivamente dubitare che la tavola di mezzo appartenga alla stessa mano di quelle laterali. Del che non sarebbe a meravigliare, sapendosi a quante vicende furono in passato soggette le opere pittoriche: d'altra parte con ciò non si sminuisce punto il valore dell'opera, considerato il pregio intrinseco delle parti onde essa si compone. I putti in alto non ricordano punto quelli del Lanino, nè la Incoronazione della tavola centrale risente della sua maniera: quindi lasciato a parte il nome del Lanino, sarebbe forse da preferirsi per le parti laterali quello di Giuseppe Giovenone, il nipote. Però in fatto di attribuzioni devesi procedere con molta cautela, onde si comprendono le mie esitanze: il che non toglie che l'opera sia assai preziosa e meriti di esser con ogni maggior diligenza custodita.

Un lavoro sotto ogni aspetto pregevole è il coro, di stile bramantesco, coevo all'erezione della Chiesa *(Fig. 53).* " Esso è ricco di elegantissimi fregi, tarsie, intagli e scolture finissime: nei campi quadrilateri sovrapposti ai dossali sono

Fototipia G. Modiano e C. - Milano

Fig. 51 - L'ASSUNTA di Bernardino Lanino, Chiesa di S. Sebastiano in Biella.

placchette di Limoges incise a cesello in oro su fondo a smalto azzurrino effigianti draghi, serpenti e camaleonti in varie foggie aggruppati e attorcigliati: di egual stile sorge in mezzo il leggìo di proporzioni grandiose e ricco di ornamenti, elevato sopra un piedestallo in legno scompartito a lesene e bassi fondi, tra cui campeggiano le placchette sopradescritte. „ Così il Biscarra.

In ogni parte il lavoro appare d'una meravigliosa finezza, le tarsie poi, di graziosissimo disegno, sono per la solidità del lavoro perfettamente conservate. È perciò tanto più da deplorare che anni sono sei placchette del leggìo e tre dei dossali, che ora non ne posseggono più che ventuna, sieno state vendute e assai mal vendute, onde tutte andarono smarrite, salvo una che venne ricuperata or son pochi anni dall'ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte *(Fig. 54)*. Perchè tali asportazioni più non avvengano, ora il Comune di Biella le fece assicurare in modo che non possano più esser sì facilmente staccate (1).

Qua e là nella chiesa sono ancora altri quadri lodevoli, fra cui tre tele nella cappella a destra dell'altar maggiore ed altre nelle navate laterali: noto finalmente due tavole, di proprietà della famiglia Lamarmora, caratteristiche per ingenuità di sentimento e pregevolissime, fra altro, per quell'orlatura dorata in rilievo che usavan gli antichi pittori.

Un ultimo particolare è da notarsi, cioè gli ornamenti, di fianco all' altare, di marmo rosso, nero ed altri parimenti preziosi ; decorazione questa che ci ricorda quella sì comune in Venezia ed in altre città specialmente del Veneto, ove dall'Africa e da ogni parte si trasportavan marmi preziosi che dovevan servire, nelle forme stesse che si vedono nella Chiesa di S. Sebastiano od in altre foggie disposti, ad ornamento degli edifizi.

A chi visita la bellissima chiesa molte altre osservazioni è dato di fare e assai più cose ammirare ch' io non abbia segnate: quanto fu detto valga tuttavia a far sempre più apprezzare questo monumento, cui è da augurare sieno eseguiti i lavori opportuni per impedire danni ulteriori, tanto più che per l'infiltrarsi dell'acqua sarebbe necessario procurar il risanamento del pavimento.

Il rispetto che si ha per le opere d'arte è il più evidente segno della pubblica educazione; quindi non è pretender troppo domandare che si provveda secondo il bisogno alla loro conservazione.

---

(1) Qualche tempo fa venivano, stimati da uno dei soliti acquisitori di antichità, del valore di L. 60.000 l'intero coro e di L. 10.000 il solo leggio; è da sperarsi che anche le future proposte di acquisto non sieno mai accolte. È però bene che sieno conosciute, perchè quella dimostrazione materiale del valore dell' opera d' arte serva di incoraggiamento ad averne le cure opportune ed a suscitare per esse legittimo orgoglio nella cittadinanza. Non mi pare neppur fuor di luogo richiamar l' attenzione sulla facciata dell' edificio che, in alto, appare staccata dal resto della chiesa lungo tutta la fronte: non si potrebbero pure togliere certe brutte oleografie e certi quadri che deturpano ed ingombrano le cappelle laterali?

Fig. 62 - Affresco della Confraternita di S. Lucia in Vigliano (V. Costantino).

PITTORI BIELLESI

Il titolo del capitolo probabilmente richiamerà sulle labbra di alcuni la domanda: nel Biellese si ebbero in passato dei valenti pittori oltre ai Galliari di Andorno?

La interrogazione è facilmente spiegabile se si considera che negli scritti intorno alla regione Biellese quasi affatto si tace degli artisti che pur vi fiorirono; se poi si accenna a qualche nome, lo si fa in modo tanto fugace da non fermar l'attenzione del lettore.

Il Mullatera, per esempio, ci ricorda che la chiesa dei frati Domenicani del Piazzo, fra gli altri ornamenti, annoverava anche " varie pitture di eccellenti " pennelli, in ispezie del Zuccaro Milanese, del Costantini e del Zamora pittore " non ordinario, e nativo di questa città „: ma, come si vede, la notizia è assai scarsa, resa anche più incerta dal silenzio che serbarono su tali artisti quanti di poi si occuparono della regione.

Fig. 55 - La purificazione di Maria (V. Costantino). Affresco nella Chiesa della SS. Trinità in Biella.

Eppure la vicinanza del Vercellese e le molteplici relazioni colla Valsesia, il numero considerevole di edifizi religiosi sorti nella regione, lo splendore stesso del paese ricco di paesaggi e di verde, tutto ci induce a credere che anche da noi non abbiano fatto difetto artisti degni di onorevole ricordanza.

A ciò si aggiunga che non fu scarsa la nobiltà dal largo censo e la borghesia arricchita nell' esercizio del commercio; i documenti stessi del Biellese parlano frequentemente di patronati esercitati o pretesi su questa o quella chiesa, su

questo o quell' altare, onde la presunzione legittima che anche da noi, come in altri paesi, non sieno mancati artisti e committenti nè si sia stati insensibili al fascino dell' arte nei secoli, che tanto splendore di tele e di marmi radunarono specialmente negli edifizi religiosi. D'altra parte non è da dimenticare che neppure eran pochi i redditi delle chiese e dei conventi, e il sentimento religioso era vivo

Fig. 56 - Adorazione dei Magi (V. Costantino)

Fig. 57 - La circoncisione (V. Costantino)

Fig. 58 - L'adorazione del Bambino (V. Costantino)

Fig. 59 - La fuga in Egitto (V. Costantino)

Affreschi nella Chiesa della SS. Trinità in Biella.

e profondo, come ne fanno fede i numerosi e bellissimi affreschi che, antichissimi, si ritrovano ancora sugli edifizii privati di molti Comuni biellesi.

Peccato però che, nonostante diligenti ricerche, ben poche notizie mi sia stato dato di ritrovare!

Amedeo di Masserano

Il più antico nome di probabile artista biellese, che si incontra nei documenti, è quello di certo Amedeo, figlio di Agostino di Masserano calzolaio.

Dal notulario infatti di Francesco di Lonate ricavasi che, "*presentibus Jacobo de Jacobino f. q. nicholini de triverio bocalario vercellensi testibus*", Agostino di Masserano collocava il proprio figlio presso il pittore Ismaele Oldone di Vercelli (addì 10 Dic. 1495) coll' obbligo a questi di istruirlo "*in arte pictorie, toto ejus posse, hinc ad annos quinque proxime venturos:*" contratto questo, non si sa per qual ragione, sciolto pochi mesi dopo, poichè il 6 Luglio 1496 un tal *Ambroxius de Viglevano,* con altro atto notarile di Francesco di Lonate, parimenti si obbligava di ammaestrare nell' arte della pittura, per anni cinque, lo stesso Amedeo.

Che cosa poi avvenisse di questo alunno pittore, non si sa; nessuna traccia di lui finora mi fu possibile rinvenire, sebbene abbia fatto minute ricerche sugli affreschi che di quel tempo non mancano nella regione attorno a Masserano.

Fig. 60-61 - Angeli nella Chiesa della SS. Trinità in Biella (V. Costantino)

Il nome di un altro pittore biellese appare la prima volta in un atto, in data del 1 Aprile 1565, del notaio Gio. Pietro Bartolomeo Biamino, vercellese. È questi Gio. Martino Casa di Biella, figlio naturale di Domenico mastro-vetturale, e marito di Camilla Lanino, nata dal famoso Bernardino e da Dorotea Giovenone, sua consorte. Essendo rimasto vedovo, il Casa sposava, probabilmente nel 1592, certa Caterina, figlia di un tal Pietro Antonio Mayetta, da cui nascevan parecchi figli: era forse ancor vivo nell' ottobre nel 1611, come si potrebbe dedurre da un atto del notaio Antonio Maria Avogadro di Valdengo, in data del 19 Ottobre di quell' anno. È pure provato che possedeva case e terreni: finalmente in una carta del 22 Novembre 1572 è detto che Martino, mediante scudi 125, cede ogni diritto sopra una parte dell' eredità del padre a Maddalena Avogadro di Cerretto, pur figlia di Domenico Casa, ciò anche perchè " *egli guadagna onestamente nel suo esercizio del pittore in più che non importano suoi vivere e vestire et possede in bene stabili et stabili per più di scuti cinquecento.* „ (Bernardino Avogadro di Valdengo. Not. 3 Fogli 317). (1)

Gio. Martino Casa

Fig. 63 - S. Anna insegna a leggere a Maria. Tela nella Chiesa di S. Agostino - Torino (G. Zamora).

Quest' ultimo documento, in tanta scarsezza di notizie, non mi pare senza importanza, perchè unito a quegli altri che provano la parentela del Casa coi Lanino, le sue relazioni coi Giovenone e finalmente l' esercizio dell' arte sua in Vercelli, può condurre a conchiudere che non doveva esser un pittore senza merito, non potendosi in caso contrario comprendere che in una città, la quale aveva visto e vedeva in sè fiorire un Bazzi (Sodoma), un Gaudenzio Ferrari, un B. Lanino, i Giovenone e gli Oldoni, per non citar altri nomi, egli trovasse numerosi committenti, tanto da trarre lauti guadagni dall'esercizio dell'arte

(1) Colombo. *Documenti e notizie intorno gli artisti vercellesi.*

sua. È pur vero che non si conservano opere che portino il suo nome;

Fig. 64
Tela nell'Oratorio della Borgata Ondini presso Campiglia Cervo (Ant. Cucco).

Fig. 65 - Cristo in croce
Parrocchia di Campiglia Cervo (Ant. Cucco).

ma chi ci assicura che non possa, per un fortuito caso, scoprirsi un qualche suo lavoro, da cui sia possibile procedere ad una determinazione più precisa di tante tavole che nel Biellese comunemente si dicono di ignoto autore

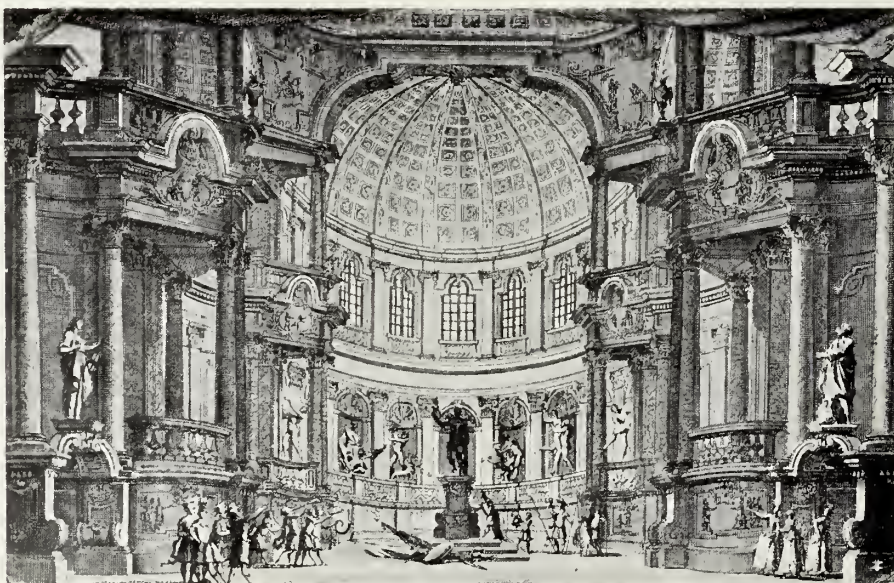



Fig. 66 - Scena del R. Teatro di Torino (B. Galliari).

e che dimostrano la loro viva parentela con quelle dei Vercellesi del sec. XVI? Intanto sta il fatto che il Lanzi nella sua *Storia pittorica d'Italia* dice esplicitamente

di aver avuto notizia del Casa in Milano, e lo dichiara, al pari del cognato Soleri, buon pittore. Potrà questa esser fors' anco una compiacente lode; ma io credo che la si debba accogliere finchè non s'abbiano documenti, da cui poter direttamente trarre giudizi e conclusioni definitive.

Fig. 67 - Sipario del R Teatro di Torino (B. Galliari).

Tra i documenti intorno ai pittori Vercellesi del secolo XVI raccolti dal Bruzza, v'è il seguente che ci fornisce notizie sopra un altro pittore di Biella, su Cesare Costantino. Riproduco il documento nella sua integrità:

Cesare Costantino

" 1567 alla prima " inditione alli 27 di " X^bre fatto nella città di Vercelli nella vicinanza di S. Salvatore in casa delli " infrascritti maestri Ercule et Boniforto alla presentia di Materna de Materna di " Palanza scultore habitante in Vercelli et di maestro pietro quatta pelizaro test.

" Personalmente costituito l'E. Bartolomeo de costantino figliuolo di maestro " Vincentio de Costantino de Biella a suo nome proprio et del predetto maestro " Vincentio suo padre absente " il quale facendo fatto proprio — per lui a sublocato " e subloca Cesare suo fratello " ivi presente con li egregi — " maestro Hercule et maestro " Boniforte de Oldonibus pictori de Vercelli ad anni quattro proximi a venir incominzando il giorno de ogi et " finiendo sotto il simile giorno con patto che essi maestri Hercule et Boniforte et " caduno etc. sii tenuto imparli l' arte del dipingere a " tutto suo poter et durante " tal tempo darli il viver secondo par suo a sue spese. Et da l'altra parte esso " egregio Bartolomeo per tale donzena ed Arte sii tenuto et obligato dar et pagar " alli predetti scuti trenta uno d' oro de Italia in deci termini cioè la mitta rac- " colta la messe del anno presente al giorno di S^to Eusebio prossimo a venir

Fig. 68 - Acquarello (B. Galliari).

" et l' altra mittade de qua a dui anni prossimi a venire incominciando dal " giorno de ogi et sotto simile giorno finiendo.

" Et con patto espresso che detto Cesare sii tenuto lavorar et far il debito " suo secondo suo puoter — declarando esse parte che in caso il predetto Cesar

Fig. 69 - Bozzetto di sipario sacro - Museo Civico di Savona (B. Galliari).

" andasse et abitasse dalli predecti pictori che tutto il salario detta parte salario " sian a guadagno alli predetti pictori senza exceptione in . . . obligando . . . " instrumento ecc. „ (Gio. Stefano de Arona, *filza 3.*)

Sulla famiglia Costantino di Biella non mancano indicazioni nei documenti biellesi: consta infatti che da Vincenzo Costantino nascevano quattro figli Bartolomeo (quello nominato nell'atto dianzi citato), Francesco, Gio. Stefano e Cesare. Essi possedevano una casa nel rione del Campile al Piazzo, ove sono attualmente certi rustici fabbricati di fianco al palazzo Ternengo: Bartolomeo abbandonava Biella per Ivrea e Francesco esercitava il mestiere di coltellinaio e aveva bottega al Piazzo.

Curiosissimi sono certi atti che si riferiscono a Francesco, che dava in isposa la propria figlia Augustina ad un tal Vincenzo Ferrero di Savona, il quale, credendo defunta la propria consorte che s' era data a mala vita allontanandosi dal tetto coniugale, aveva impalmata la Costantino, ricevendone a titolo di dote un podere in quel di Chivasso. Venutosi intanto a conoscere che la prima moglie non era punto defunta, il matrimonio colla Augustina era dichiarato sciolto, onde nasceva una gran lite perchè il Ferrero intendeva, pur dopo avvenuta la separazione dalla seconda moglie, godere certi diritti spettantigli sul podere di essa e su certe somme spese per il medesimo. Gli atti di lite durarono parecchio, finchè, morta davvero la prima moglie, il Ferrero dichiarava

di acconciarsi a sposare nuovamente la Augustina, sempre a patto di riavere i più ampi diritti sul podere di essa. Siccome poi le spese pel litigio eran state gravi, il povero Francesco Costantino s'era ridotto in grandi strettezze, onde nuovi litigi coi fratelli Gio Stefano, Bartolomeo e Cesare per ragion di dote delle rispettive mogli e reciproche ipoteche sugli scarsi stabili da loro posseduti. (1)

Il curioso si è che, mentre non si può dubitare della paternità dei Costantino e della professione esercitata da due di essi, non si trova mai menzione dell'arte di pittore esercitata da Cesare, di cui invece si ricorda la convivenza colla madre Giovanna. Nè mi fu possibile scoprire in quale anno egli nascesse, essendo andati smarriti i registri parrocchiali: compare egli invece come ancor in vita in un atto di battesimo dell'anno 1617, e finalmente si sa che egli era padre di un figlio Vincenzo (2), che io non esito a credere sia quel pittore, di cui si conservano quadri ed affreschi firmati, di non scarso valore.

Non conoscendosi opere di Cesare Costantino, gioverà fermarci su quelle di Vincenzo.

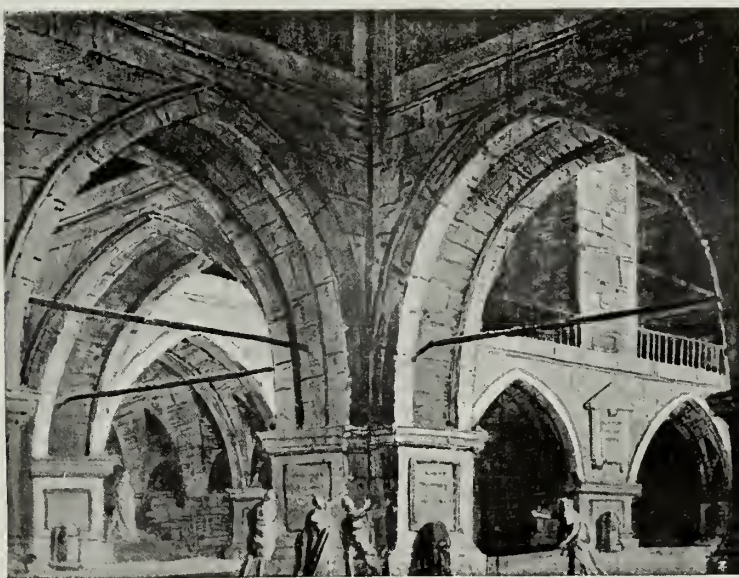



Fig. 70 - Scena del Teatro Imperiale di Berlino (B Galliari).

Vincenzo Costantino

A chi visita la chiesa della S. S. Trinità di Biella, fondata nei primi del secolo XVII, tutta adorna, secondo il gusto del tempo, di stucchi dovuti ad un tal Bernardo Guelpa, di cui si conserva un disegno firmato, non può sfuggire la singolar bellezza dei sei grandi affreschi *(Fig. 55, 56, 57, 58, 59)* che sono nella parete di fianco all' altare e nel coro. Essi rappresentano *l' Annunciazione,* l'*Adorazione del Bambino,* la *Circoncisione,* l' *Adorazione dei Magi,* la *Purificazione di Maria* e la *Fuga in Egitto;* due di essi sono firmati " *Vincentius Costantinus clericus bug. (ellensis) pinxit anno 1640.* „ Nelle cappelle

(1) Atti e documenti nell' Archivio Capitolare di Biella.
(2) Ciò appare da un documento del 7 Giugno 1608.

intorno alla chiesa sono pure due tele da attribuirsi al medesimo artista, portando una di esse l' iscrizione " *Vincentius Costantinus bug. 1637,* „ ed alcuni affreschi evidentemente opera sua, da non confondersi con quelli della volta che si debbono al pittore Ant. Ciancia, — un artista biellese non senza merito che decorò la volta nel 1865 ed a cui specialmente devesi la conservazione degli affreschi del Costantino.

Nell' affresco della *Fuga in Egitto* notasi dipinto un confratello ivi presso inginocchiato, e comunemente suol dirsi essere quello il ritratto del pittore; ciò forse spiega quell'appellativo di *clericus* che non si trova altrove accennato, neppure nell' atto con cui il duca di Savoia nominava il Costantino " *suo pittore or-*

Fig. 71 - Scena del Teatro Imperiale di Berlino (B. Galliari).

dinario, con 12 ducati al mese et una ratione di pane vito et companatico ogni giorno. (1)

La tela che ha la firma dell' autore, rappresenta la Madonna Nera d'Oropa, riccamente ornata, col Bambino fra le braccia, attorno a cui sono S. Romano e S. Giuseppe a destra, S. Anna e S. Gioachino a sinistra: l' altra invece, che evidentemente è sua e non porta alcuna indicazione, è una copia del Martirio di S. Agata di Battista Giovenone che, su tavola, si conserva nella parrocchia di Trivero, e di cui si parlerà a suo luogo.

Al medesimo autore io credo appartenga pure la grande tela che si trova in fondo all'abside, in assai misere condizioni, tanto più deplorevoli in quanto che per la composizione, la sicurezza del tocco ed i pregi del colorito appare opera di età più matura e certamente migliore delle due citate.

Il Costantino però mostrasi sopratutto un frescante: soavità del tipo femminile, elegante sveltezza del disegno, ricchezza di toni nelle vesti e nel colorito, ecco i pregi che si ammirano specialmente ne' suoi affreschi.

(1) Debbo questa notizia alla cortesia del conte Baudi di Vesme, cui rendo vive grazie.

Egli non è un artista di ricca fantasia e le sue composizioni, nella scelta stessa delle figure, ricordano assai spesso l' arte Gaudenziana e degli Oldoni: però i personaggi non si addossano, ma su sfondi ben aerati si profilano con singolar nettezza e senza sforzi, con una colorazione chiara, ricca di velature, non senza qualche cangiante nei panneggiamenti e grazia nei contorni. La sua arte è mite e tranquilla, e spesso le figure spirano un quieto senso religioso che seduce il riguardante come più in esse si affissi, in contrasto col carattere generale del tempo, in cui la fede trovava negli artisti un' espressione troppo spesso enfatica o teatralmente drammatica.

Noto alcuni angeli graziosissimi *(Fig. 60, 61)* nelle lesene delle cappelle e

Fig. 72 - Sipario del Teatro Imperiale di Berlino (B. Galliari).

santi ben disegnati; sopratutto poi scarse traccie di quella vantata bravura pittorica che è tanto da deplorarsi negli artisti del sec. XVII. Però se quì non giova esagerare nelle lodi, non è neppure da tacersi che tali pitture sono tanto più preziose per la scarsezza di altri documenti che provino quali furono l' arte e il gusto dei nostri pittori nei secoli più lontani.

Pure opera del medesimo artista io reputo alcuni affreschi che trovansi nella Valle d'Andorno, come dirò altrove, e nella facciata della Confraternita di S. Lucia in Vigliano *(Fig. 62)*, questi ultimi annoverati nell'elenco dei monumenti nazionali come del sec. XVI. Il che non può essere perchè l' edifizio fu eretto nella prima metà del 1600; d'altra parte anche un esame superficiale delle figure rivela la loro comunanza di caratteri cogli affreschi della chiesa della S. S. Trinità di Biella, anch' essa monumento nazionale.

Si osservino infatti i lineamenti delle figure femminili, dalla fronte alta e larga; si badi alla disposizione dei personaggi ed alla loro scelta, ed a quelle cotali velature nei panneggiamenti, in ispecie se di tinta azzurrina o verde-chiaro, così comuni al Costantino. Peccato che anche tali affreschi sieno in continuo deperimento!

Conchiudendo possiam dire che il Costantino è il primo pittore biellese, di cui abbiamo notizie sicure: in lui se sono scarsi i pregi dell' invenzione, non mancano quelli del colorito, caratteristica questa che, giova riconoscerlo, si riscontra sempre negli artisti biellesi fioriti anche più tardi.

Giovanni Zamora

Contemporaneo del Costantino forse fu un cotal Alasina, che da certi atti della Confraternita della S. S. Trinità appare in vita nel 1639, quando si pensava a decorar il coro della chiesa: però su di lui non si hanno notizie. Parimenti

Fig. 73 - La Samaritana al pozzo - Affresco nella Chiesa di S. Edvige in Berlino (B. Galliari).

null' altro si sa dello Zamora, ricordato dal Mullatera, se non quanto questi ci lasciò scritto, esser cioè stato "*pittore non ordinario, nativo della città di Biella.*" Poichè avrebbe atteso col Costantino alla decorazione del convento di S. Domenico al Piazzo, è da collocarsi anch'egli nella prima metà del sec. XVII.

Il De Gregory nella Storia della Vercellese letteratura ci attesta esser stato "*Giovanni Zamora di Biella pittore di qualche merito ed in Torino trovarsi di sua composizione i seguenti quadri:*"

1° Icona ovale rappresentante Maria Vergine Addolorata, nella parrocchia di S. Agostino.

2° Quadro di S. Anna, nella seconda cappella della chiesa della Santissima Annunziata.

"*In questi due quadri*" aggiunge "*ammirasi molta robustezza di colorito*" "*sul fare del Tintoretto, ed assai buona composizione*".

Il Paroletti nel libro "*Turin et ses curiosites*" descrivendo le chiese di San Agostino e della S.S. Annunziata, non mancò neppure di accennare al pittore biellese, al quale però doveva toccare peggior ventura perchè il Cibrario, nella sua Storia di Torino, edita nel 1846, non esitava a scrivere esser il quadro di S. Anna opera di Giovanni Zamorra di Siviglia, più valente nella pittura di paesi che nella figura.

Sarà un incontro fortuito; ma intanto non parmi inutile notare che questo giudizio è quel medesimo che il Ticozzi nel suo *Dizionario dei pittori e scultori*

dà su Giovanni di Zamorra, pittore fiorito in Siviglia nel 1647, che lasciò molti suoi quadri nel palazzo arcivescovile di quella città, i quali lo dimostrano seguace della scuola fiamminga. Sebbene le figure, continua il Ticozzi, sieno correttamente disegnate, mostrasi assai più dotto nella composizione del paesaggio che della figura.

Di qui il dubbio che il Cibrario sia stato indotto in errore dalle parole del Ticozzi, ignorando l'esistenza di uno Zamora biellese.

Dal che si comprende quali ragioni non dovessero invogliarmi a far ulteriori ricerche, le quali, se riuscirono infruttuose per il quadro dell'Addolorata, mi fecero però ritrovare, io penso, la tela di S. Anna nella parrocchia della S. S. Annunziata, tenuta in conto di opera di buon pennello e abbastanza ben conservata *(Fig. 63)*. Essa non porta firma, e più non si trova nella cappella indicata perchè sostituita da altra del Gaidano.

L'esame della tela giustifica il giudizio del De Gregory: robusto è il colorito e buona la composizione. In alto S. Anna che insegna a leggere a Maria: presso di loro S. Gioachino, dalla barba fluente, un tipo energico e ricco di espressione, che ha però più d' una caratteristica dell'età in cui fu dipinto. Noto un particolare: nel Biellese questo medesimo soggetto trovasi ripetuto più di una volta su vecchie tele, ove tolta la figura del Santo, rimangono quelle di S. Anna e di Maria, con evidente ricordo dei tipi femminili del quadro della Chiesa di Torino. Ciò non varrebbe forse ad avvalorare l'autenticità del quadro del pittore biellese?

Fig. 74 – Affresco nella Chiesa di S. Edvige in Berlino (B. Galliari).

Antonio Cucco

Chi uscendo dal comune di Campiglia Cervo si avvia verso l' Ospizio di S. Giovanni d' Andorno, incontra una graziosa borgatella, detta degli Ondini, la quale ha una chiesetta che deve la sua attual forma al conterraneo Antonio Cucco, pittore, che ne la faceva restaurare sul principio del 1700, adornandola di proprie tele.

In quale anno egli sia nato, si ignora: il Lanzi ne parla con lode, affermando che *su le orme dei Romani pur si distinse, se non per lo spirito, almeno*

per la diligenza: il Ticozzi ci ricorda che *operava in Milano nel 1750 e fu pittore se non dei migliori del suo tempo, più diligente che non lo erano generalmente i suoi contemporanei.*

Della sua vita nulla sappiamo: si dice fosse insegnante nell' Ambrosiana di Milano ed abbia lasciato anche traccie dell'opera sua nella parrocchia e sul Sacro Monte di Varallo.

Fig. 75 - Medaglia donata da Federico di Prussia a B. Galliari.

Nel Biellese si conservano alcune sue tele non senza importanza: noto nella borgata nativa due bozzetti rappresentanti l'apoteosi di S. Giuseppe e Rebecca al pozzo e una pala d' altare *(Fig. 64)*, che reputasi lavoro giovanile: nella chiesa dell'Ospizio di S. Giovanni d'Adorno son due quadri, fra cui notevolissimo quello della Sacrestia, in cui accanto alla Madonna col Bambino, S. Caterina, S. Giovanni ed altri santi è il ritratto del pittore in abito di confratello; finalmente nella parrocchia di Campiglia Cervo è una buona tela rappresentante Cristo in croce (*Fig. 65*).

Nota caratteristica di questo pittore è quel cotal ecletismo sì comune al sec. XVIII, accompagnato da certa morbidezza di colorito e da accuratezza di disegno. Le sue figure, hanno leggiadria di moti e sentimento: la povertà dell' invenzione è compensata dai pregi della tecnica, sempre diligente, spesso felice. Ciò devesi specialmente dire per le tele di S. Giovanni di Andorno e di Campiglia Cervo.

Non sono certo opere di importanza eccezionale, ma rivelano una tempra d' artista pei tempi degna di considerazione e di rispetto.

Fig. 76 - Il martirio di S. Lorenzo - Parrocchia di Andorno (B. Galliari).

Bernardino Galliari

Fra tutti i pittori fin qui citati emerge Bernardino Galliari di Andorno, che costituisce la maggior gloria pittorica del Biellese nei secoli passati.

Da Giovanni Galliari, — pittore non senza qualche merito, della cui opera resta un ricordo nelle cappelle della Natività e di Maria S. S. nel Tempio ad Oropa —, nascevano i tre fratelli Bernardino, Fabrizio e Giovanni Antonio, i cui nomi era destino varcassero i confini d'Italia a maggior lustro del nome biellese.

Di essi certo il più celebre è Bernardino, il quale vedeva la luce in Andorno il 3 Novembre del 1707 (1).

Avviato al disegno ed alla pittura, ben presto si trovava senza guida e senza materiali soccorsi per la morte improvvisa del padre, avvenuta, a quanto si crede, poco dopo il 1720.

Punto avvilito dalle accresciute strettezze, desideroso più che mai di proseguire nella via incominciata, abbandonava Andorno per Milano, col fermo intendimento di attendere a maggiori studi, mentre con qualche onorata fatica avrebbe provveduto al proprio sostentamento. A quanto si narra, messosi da principio a dipingere figurine da presepio e da sepolcri, miseramente campava la vita, quando un nobile Clerici della città, colto amatore delle belle arti, conosciutolo ed apprezzatone l'ingegno e l'animo, lo avviava a maggiori studi sotto la disciplina del Tessera, artista allora in buona rinomanza.

Fig. 77 - Sopraporte nella Villa Mosca a Chiavazza (B. Galliari).

Fig. 78 - Sopraporte nella Villa Mosca a Chiavazza (B. Galliari).

Non tardò Bernardino a dar prova dell' ingegno naturale, della tenacia dei propositi e della serietà de' suoi studi; frutto dei quali furono alcune tele che lo rivelarono buon coloritore, ricco di fantasia e abilissimo disegnatore.

A questo primo periodo appartengono, fra gli altri, i due quadri *La conversione di S. Paolo* della chiesa di S. Agostino in Milano e l'altro *La morte di S. Giuseppe* in Calenzano presso Turbigo.

Essendosi alquanto migliorate le sue condizioni economiche, faceva venire presso di sè i fratelli Fabrizio e Giovanni Antonio (minori di età, essendo nati l'uno nel 1709 e l'altro nel 1718), i quali, sotto la guida di altri maestri, fra cui di Giovan Domenico Barbieri, in breve acquistavano tale abilità da divenire cooperatori efficaci e sicuri nei lavori di Bernardino.

Erano allora gli anni, in cui l'arte teatrale e decorativa offriva mirabili attrattive sia per il generale amore pel teatro, sia pel gusto della prospettiva, la quale, per varie ragioni, era diventata anche uno degli elementi decorativi reputati necessari ad ogni edifizio pubblico e privato. Non c'era infatti palazzo, nota il Ferrari, il cui cortile fosse privo di una prospettiva: non poche erano in bassorilievo architettonico, moltissime coll'affresco figuravano il prolungarsi, con andito e scale ricchissime, dell'ambiente reale: le stesse finte finestre, colla pittura, mostravano il lusso di interni: la febbre di rendere tutto grandioso spingeva gli artisti a fingere

(1) A scanso di citazioni, ricordo che per la biografia mi giovo di notizie fornite dall'Avogadro, dal Paroletti, dal De Gregory, dal Ferrari ed altri.

il reale nelle pareti e nei soffitti colla pittura e colla plastica. S'aggiunga che tutta una fioritura di trattati intorno alla prospettiva, sì necessaria per la pittura scenica, e primo fra gli altri quello del gesuita trentino Andrea Pozzo, davano valore ed importanza scientifica a quella tendenza, per la quale alcuni artisti avevano conseguita grandissima fama: basti ricordare che la Francia, il Portogallo, per non accennare altri Stati d'Europa, già durante tutto il secolo XVII, avevan richiesti all'Italia e scenografi e macchinisti, accordando loro larghe ricompense ed alti onori, onde la fama, fra gli altri, del Vigarini, del Torelli e del Servandoni. Finalmente non è da tacersi che in Milano i Galli da Bibbiena avevano, come in altre città, levato di sè alto grido; nè minor rinomanza godevano i loro scolari Medici e Barbieri in Milano stessa. Onde non è meraviglia se, per siffatte ragioni e perchè dotato di molta e rigogliosa fantasia, Bernardino, pur senza mai abbandonar definitivamente l' altra pittura, alla decorativa teatrale più specialmente si dedicava. Nel qual genere tale altezza raggiungeva da segnalarsi su tutti per brio pittorico, sapiente e smagliante disposizione di luce, per una luminosità aerea da destare la più alta meraviglia per la sicurezza e la seduzione degli effetti. Apprezzatissimo in Milano, ben presto il suo nome si diffondeva nelle città vicine, onde a Bergamo, a Crema ed in varii luoghi del Tirolo italiano e tedesco veniva sollecitata l'opera sua. Nel 1738 invitato a dipingere in Inspruck le decorazioni pei festeggiamenti delle nozze fra la Principessa Maria Amalia Valpurga di Polonia con Carlo di Borbone, re delle Due Sicilie, ivi si recava coi fratelli, ricavandone lodi e larghi guadagni, onde, tornatosene in Italia, acquistava in Turbigo un podere, nel quale poteva dar sfogo al gusto che egli aveva intenso per la coltivazione di fiori e di piante esotiche. Di quì il merito che alcuni gli diedero di essere stato il primo ad introdurre e a diffondere siffatto amore nella Lombardia e nel Piemonte.

Fig. 79 - Prospettiva nella villa Mosca a Chiavazza (B. Galliari).

Nel 1742 essendo morto il Barbieri, Bernardino veniva chiamato col fratello Fabrizio a succedergli nei lavori di decorazione del teatro della Scala, ove fatto venire in aiuto anche il fratello Giovanni Antonio, attendeva a numerosi lavori, fra cui il sipario rappresentante *Lo sposalizio di Telemaco*. E qui viene in acconcio di ricordare quanto un allievo famoso del Galliari, il Gonzaga, ebbe a scrivere nella propria autobiografia, che cioè dei tre fratelli uno era specialista per l'architettura,

l'altro pel paesaggio e il terzo per la figura: il che spiega appunto la ragione per la quale essi lavorarono quasi continuamente insieme, sebbene, per comune consenso, alla ricca fantasia di Bernardino si dovessero in special modo le composizioni, la

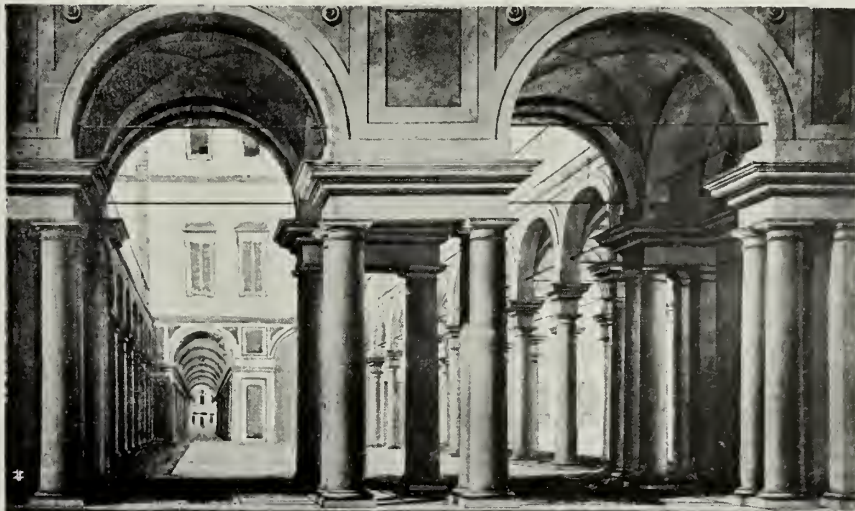



Fig. 80 - Prospettiva già esistente in Andorno presso la casa del Signor Rappis (B. Galliari).

cui esecuzione erano alla tecnica abilità dei fratelli sovente affidata. Si sa infatti che non pochi disegni e cartoni acquerellati e no venivan da lui preparati per i fratelli e, più tardi, per quel nipote Giovannino, figlio di Fabrizio, di cui si conservano a Biella alcune opere.

Nè io saprei qual fede si debba prestare a coloro che scrissero che Bernardino mentre si segnalava " nella figura e nella boschereccia scenica, non era punto capace di fare un piedistallo od una nicchia per collocare le ottime statue da lui dipinte al vero „; è certo questo, che se Fabrizio aveva raggiunto una singolar perfezione nella decorazione architettonica, come ne son prova molti lavori di lui, dall'esame degli stessi bozzetti di Bernardino e di altri lavori autentici, tal giudizio non si può senz'altro accettare. Nè senza riserve io credo si possa accogliere quanto fu detto e ripetuto che Giovanni Antonio fosse pittore fiorista ma nulla più: la testimonianza del Gonzaga, che ebbe modo di conoscerlo assai da vicino, mi pare non senza valore.

Fig. 81 - Affresco nella Parrocchia di Pettinengo (B. Galliari).

Io credo che si debba conchiudere che nell'esecuzione di grandi lavori le figure e le parti principali da Bernardino venivano compiute, lasciando ai fratelli il compito di finirne i particolari sulle indicazioni da lui fornite: in tal modo si ha una spiegazione della leggenda (poichè tale io la reputo) che egli, all'infuori delle figure, null'altro sapesse fare. Nè è poi da far le meraviglie se i suoi quadri ed affreschi di argomento sacro hanno in sè, più che del religioso, una certa teatralità nella impostatura e nelle movenze dei personaggi, con effetti pittorici

ottenuti qualche volta, direi, con scenografiche antitesi; ma la teatralità, osserva il Taine, era nel sec. XVIII la nota caratteristica del momento storico, e quindi non è strano che essa, anche nei più valenti artisti, venisse a pigliar il luogo della commozione religiosa, senza che pur essi ne avessero la consapevolezza. Quindi più che all' artista, ne vorrei far rimprovero al tempo in cui visse.

Fig. 82 - Ritratto di Bernardino Galliari.

È inutile dire qual festosa accoglienza venisse fatta al grande telone della Scala dai tre fratelli in quegli anni dipinto: mirabile a tutti apparve la magia dell' effetto non meno che la facilità del tocco, lodatissima quella bravura, anzi, direi quasi sprezzatura, che otteneva splendidi risultati per la ricchezza dei contrasti, rivelando un fare più largo di tutti i suoi predecessori.

Nel 1750, in occasione delle nozze tra Vittorio Amedeo di Savoia e Maria Antonia Ferdinanda di Spagna, essendo stato invitato a venire a Torino per dipingere il nuovo Teatro Regio, sorto sui disegni di Benedetto Alfieri, Bernardino lasciava alla direzione dei lavori del Teatro della Scala il fratello Giovanni Antonio, e col prediletto Fabrizio si riduceva in Piemonte, ove egli si affermava subito nella preparazione di alcune scene *(Fig. 67)*, fra cui le tre del dramma *La vittoria di Imeneo* (1), scritto dal professor Giuseppe Bartoli appunto nell' occasione delle nozze principesche, i cui disegni in intaglio per real commissione venivan in quello stesso anno 1750 pubblicati dal Le Bas insieme col libretto. E in Torino il Galliari confessava di aver molto appreso per aver potuto studiare gli affreschi del veneto Crosato, da cui credeva aver da allora in poi derivato nelle sue opere maggior

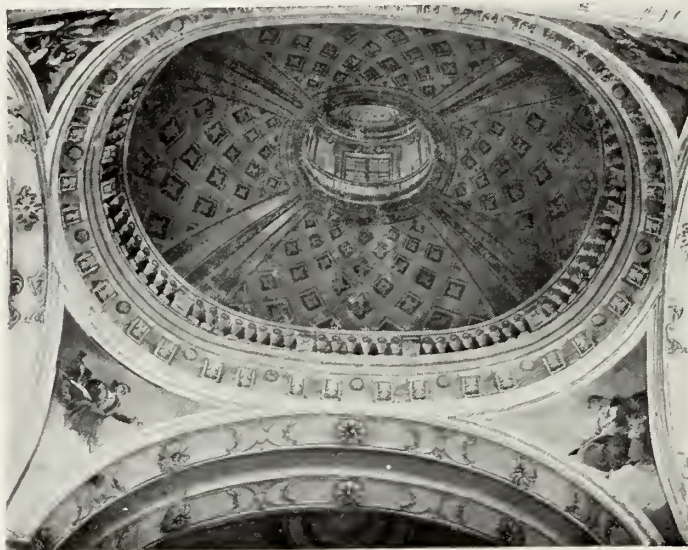



Fig. 83 - Finta cupola - Chiesa Ospizio di S. Giovanni di Andorno (F. Galliari).

(1) Mi piace ricordare che nella rappresentazione di questo dramma si segnalava quella Giovanna Astrua di Graglia (nata nel 1731 e morta nel 1790) che come artista di canto godette assai buona fama nella società del secolo XVIII.

vivacità e più ampia e brillante maniera di dipingere. Ma sopratutto grande ammirazione destò il telone del Teatro Regio, finito nel 1756, rappresentante il *Trionfo di Bacco,* e che si può considerare come il capolavoro di Bernardino.

In quell' anno medesimo il Bartoli ne pubblicava un' ampia descrizione, che non mi pare inutile riferire in parte insieme colla riproduzione di esso, tratta dal disegno a bulino fattone dal Palmieri *(Fig. 67).*

Ecco quanto scrive il Bartoli :

" ... Nel mezzo è rappresentato Bacco sceso dal carro trionfale in atto di avvicinarsi ad essa, che fuor del padiglione, sotto cui, mentre dormiva, lasciata fu, stava sopra il lido piangendo l'abbandono di Teseo fuggente verso Atene colla sua nave, e si rivolge a quel Dio placidamente guardandolo. A man dritta è il carro di Bacco tirato da due Centauri, che manifestano lo stupor loro nel veder Arianna. Sopra il carro è Protonoe, dal colore descritto da Ovidio, e gelosa di Bacco, la quale scorgendolo accostarsi ad una di sè più bella, volge in altra parte il viso sdegnosamente per non mirarla. A piè dell'Indiana sono due Geni che spettano a Bacco. A destra del carro veggonsi vari schiavi indiani con catene legati ad esso. Alla sinistra del medesimo sonvi molti e molte seguaci del vincitore. Tra i due Centauri v'è un Baccante, che li trattiene. Tra il carro e Bacco, un putto gli porta un lituo o pedo, che vogliam dire, mentovato da Svetonio, da Plutarco e da Esichio, come solito bastoncello ritorto degli antichi attori. In un mucchio per terra v' è un vaso, in cui scolpito appare Mercurio, che portò il bambino Bacco ad Ino, o sia Leucotea perchè allattasselo. Vi sono due doppie tibie e una cetra, stromenti indicanti la musica, che adorna i drammi. Sonvi due maschere allusive ai medesimi drammi, una da attore con la gran bocca aperta, che costumavasi ed una da danzatore. V' è la zampogna familiarissima a Bacco, e la corona, cui Luciano, Varrone, Giulio Firmico, Svetonio, e una iscrizione Gruteriana dimostrano essere stata premio dei migliori bacchici istrioni. Un tirso ancora vi giace, consueta arma di Bacco. Alla sinistra alcuni Baccanti suonano qual il timpano, qual altri strumenti da fiato. Tra Bacco ed essi Baccanti sono due tigri date al medesimo ancor da Virgilio, da Claudiano e da Stazio, le quali raffrenate veggonsi da due satiri. In alto nel mezzo Giove sta guardando la casa Semele, da cui nacque Bacco. Essa alla sinistra prega Giove, che acconsenta alle nozze del figlio con Arianna. E in cielo vi è collocata, non solo perchè Diodoro Siciliano, Pausania e Plutarco narrano esser stata dopo

Fig. 84

Decorazione d'una sala del Palazzo Lamarmora in Biella Piazzo (Giovannino Galliari).

morte da Bacco tolta all'inferno per trasportarla fra l' altre Dee colassù; ma perchè Pindaro di essa dice:

Tra gli Olimpi sen' vive
Del fulmine al fragore.
Morta, da' crin diffusi
Semele, e l'ama ognora
Pallade, e il padre Giove
Assai, ed il fanciullo
L'ama che porta l'edera.

Perciò presso a Semele è dipinta l'amica Pallade, con cui ancora Nonno la dice solita a conversare. Nè distante è Apollo, il quale con Bacco comuni avendo le due cime di Parnaso ed essendo il Dio della poesia e della musica, non doveva

Fig. 85 - Achille trionfante sul corpo di Ettore - R. Palazzo di Caserta (Ant. Calliano).

ommettersi in un luogo, in cui si cantano drammi. Vicina a Giove è Giunone accompagnata da due puttini, uno dei quali coll'aurea catena significa, ch'essa ha cura dei vincoli coniugali. Venere per indurre Arianna alle nozze con Bacco scende a portarle quella corona, cui per Venere stessa, secondo Igino, Tertulliano ed Ovidio, aveva formata con gemme, poi tramutate in istelle, il marito Vulcano; il quale, perchè zoppo, le sta vicino sedendo. Alla sinistra di Venere, oltre a due amorini, che scherzano colle colombe d'essa, è Imeneo colla face accesa, cinto le tempia di fior di persa, quale Catullo il descrive. E Cupido è in atto di ferir Bacco, onde scordatosi della schiava s'invaghisca d'Arianna per isposarla. A quest'unica azione tutte si riferiscono le tanto diverse cose in cielo, in terra e in mar contenute, che sopra questa gran tela, giusta la meglio fondata mitologia, son dipinte „.

Questa è la descrizione del Bartoli, come compimento della quale non sarebbe forse inutile ricordare che le figure nel telone dipinte erano state tutte con ogni diligenza studiate e scelte su monumenti, in modo che esse e tutti i

particolari dell'azione potessero concorrere alla rievocazione di quel mondo poeticamente fantastico quale dagli antichi fu immaginato (1).

Fig. 87 - OROPA - SALVE REGINA (L. Delleani).

Dal 1756 al 1772 l'attività di Bernardino si spiegò quasi unicamente in Piemonte, ove è pressochè impossibile enumerare tutti i lavori compiuti da solo o coll'aiuto dei fratelli. Un po' dappertutto infatti si conservano abbozzi di lavori da

Fig. 88 - SPES NOSTRA SALVE (L. Delleani).

lui preparati e poi fors'anche non eseguiti, numerosissime sono le pitture e le decorazioni che a lui vengono attribuite, altre poi sono scomparse, sicchè io credo

(1) Il telone veniva nel 1790 ritoccato da Bernardino, senza però, a quanto ne dice l'Avogadro, riscuotere unanimi approvazioni. Si noti però che allora il Galliari toccava l'ottantatreesimo anno di età.

di non dover neppur tentare una qualche classificazione per ordine cronologico dei suoi lavori.

Ora nella R. Pinacoteca di Torino si conservano di lui il bozzetto di telone pel Teatro Carignano, rappresentante la *Caduta di Fetonte*, e quello per il teatro di Casal Monferrato, raffigurante *Apollo sul carro;* nel Museo Civico di Antichità pur di Torino, è un altro bozzetto di telone, non meno notevole: importantissimo

Fig. 89 - PRIMAVERA (L. Delleani).

è poi il soffitto del salone del Palazzo Solaro del Borgo, or Accademia Filarmonica, raffigurante le deità dell'Olimpo. A detta del Cibrario e di altri, erano pur di Bernardino la decorazione del salone del Palazzo dei Chiusano, restaurato dal conte Dellala, alcuni affreschi del Santuario della Consolata e di alcune stanze del Palazzo dei conti Valperga di Masino: altri lavori di lui si trovano nel Castello Sforzesco di Milano, a Savona *(Fig. 69)* nel Civico Museo, e finalmente numerosi bozzetti acquerellati e no si conservano nella biblioteca di Brera a Milano ed all'Accademia di belle arti di Torino *(Fig. 68).*

Nel 1772 Federico di Prussia volendo far decorare l'imperiale Teatro di Berlino, lo invitava presso di sè, ed in Andorno la tradizione indica ancor il luogo ove il pittore incontrava la carrozza che, a nome dell'Imperatore, veniva a riceverlo per condurlo a quella città, anzi tale incontro ispirava nel 1842 una tela, or proprietà del tenente colonnello Rappis, a quel pittore Pietro Mosca, sordomuto, di cui fa un cenno il Pellico nelle *Mie Prigioni,* ove parla del proprio ritorno in patria dopo la prigionia dello Spielberg.

Presa stanza in quella città, Bernardino che s'era fatto accompagnare dal nipote Giovannino, figlio di Fabrizio, e dallo scolaro Bartolomeo Verona, (nato

in Andorno il 22 maggio 1744), si accingeva ben presto ad importanti lavori nell'imperial teatro, ove insieme con numerosi scenari *(Fig. 70, 71)* poneva termine ad un telone *(Fig. 72)* che doveva destare tanta ammirazione nell'Imperatore che gli faceva l'offerta di una cattedra in Berlino per l'insegnamento della pittura scenica.

Bernardino, desideroso di tornar in patria, la rifiutava; però prima di abbandonar quella città, dava prova della generosa pietà dell'animo suo concorrendo prima col suo denaro a finire la costruzione della chiesa cattolica di Santa Edvige e poi decorandola interamente a proprie spese *(Fig. 73, 74)*. Saputosi dall'Im-

Fig. 90 - I PREPARATORI DELLA RISAIA (L. Delleani).

peratore l'atto del nostro pittore, ordinava che gli si coniasse una medaglia d'onore *(Fig. 75)*, e così, poco appresso, non senza rammarico dei Berlinesi, ritornava a Torino, lieto più che mai di riprender stanza nelle soffitte del Teatro Regio, ove già prima dimorava, e di continuare a presiedere ai lavori di quel teatro, affidati, in sua assenza, a Fabrizio.

A questo tempo io credo debbano ascriversi alcuni dipinti che si conservan tuttora nel Biellese, cioè la pala d'altare, rappresentante il *Martirio di S. Lorenzo* *(Fig. 76)* che è nella parrocchia di Andorno; la pittura di due dei quattro Evangelisti che sono nei pennacchi della finta cupola, disegnata da Fabrizio nel 1777, nel Santuario di S. Giovanni di Andorno, la prospettiva e gli altri lavori di decorazione della villa Mosca in Chiavazza *(Fig. 77, 78, 79)*, la prospettiva, or scomparsa, presso la casa dei signori Rappis in Andorno *(Fig. 80)* e fors' anche,

se proprio a lui si debbono attribuire, gli Evangelisti di una cappella della parrocchia di Pettinengo *(Fig. 81)*.

Nel 1778 il Re Vittorio Amedeo III avendo istituita la R. Accademia di pittura e di scultura in Torino, lo chiamava ad insegnare insieme col fratello Fabrizio, offrendogli nuova occasione di spiegare la sua inesauribile attività e l'ingegno fervido e vivace.

In tale ufficio io non so quanto durasse, nè fino a quale anno rimanesse alla direzione del Regio Teatro di Torino: questo è noto, che a lui succedeva il

Fig. 91 - Spoglie opime (L. Delleani).

nipote Giuseppe, figlio di Fabrizio, ma se ne ignora l'anno. La tradizione poi narra che gli ultimi anni di sua vita egli passasse nel paese natìo di Andorno, reso triste dalla morte del fratello Giovanni Antonio avvenuta in Milano nel 1783 e da quella di Fabrizio avvenuta in Treviglio nel 1790. E quivi, in occasione di una carestia, si racconta facesse sparger la voce che chiunque desiderasse lavoro a lui si presentasse: agli accorrenti poi affidava l'incarico di spianare e rivoltare certo terreno, posto innanzi alla sua casa, evidentemente allo scopo di avere un pretesto per soccorrere i proprii concittadini senza esporli ad umiliazioni. Nella sua casa poi in Andorno ancor oggi si additano certe cornici e fascie in cemento, nelle quali per capriccio d'artista si dilettava negli ultimi anni di sua vita di ritrarre teste e figure di amici, quando, ormai cadente, vanamente si adoperava a por fine alla tela che è ancor oggi nel Santuario di S. Giovanni di Andorno, ultimo ed incompiuto di lui ricordo.

Fig. 86 - In montibus sanctis, L. Delleani.

Moriva in Andorno il 31 Marzo 1794 fra l' universale compianto, lasciando fama nella sua terra natìa più ancora di grande bontà che di valentìa nell'arte, di tanto son giustamente più apprezzate le doti del cuore che non quelle dell'ingegno.

Fu il Galliari, — così vien dipinto da un biografo —, piccolo di statura, breve di collo, sanguigno di tempra, pronto, vivace; disadorno era e negletto nel vestire, allacciava i lunghi capelli in istrana, inelegante foggia: *(Fig. 82)* uomo di gran mente, di semplice e riposata vita, di onesti e santi costumi, lasciava di sè cara e riverita memoria. Cresciuto in mezzo alle difficoltà e poi ottenuta agiatezza e fama nella quasi continua comunanza di lavoro coi fratelli, dovette provar non poco strazio, quando, per la morte di essi, venne a mancargli la loro cooperazione; era però destino che come ricordi di comuni sacrifizi e di lotte per il raggiungimento d' un ideale d' arte li aveva tenuti, mentre eran vivi, l' un l' altro legati, anche presso i posteri i loro nomi andassero congiunti e le loro opere

Fig. 92 - Avanzi di valanga (L. Delleani).

troppo spesso venissero confuse. Ed è così che oggi, sotto il nome di Bernardino, sono ricordati lavori dei fratelli, e per il fatto poi che egli preparava loro gli abbozzi, acquerellati e no, riesce difficile distinguerli e classificarli, benchè nei suoi dipinti si riconosca maggior sicurezza e larghezza di tocco.

Oltre i lavori più sopra accennati, di Bernardino non so indicarne altri nel Biellese: sono invece di Fabrizio, oltre la finta cupola di S. Giovanni d'Andorno *(Fig. 83)*, la bella decorazione di una sala della villa dei signori Rosazza in Cerretto e le due prospettive nella casa dei signori Mosca in Occhieppo Superiore. Fuori della nostra regione, sono certamente opera di lui alcune pitture della chiesa di Treviglio e finalmente l' antico sipario del Teatro di Crescentino finito nel 1772.

Appartengono invece a suo figlio Giovannino la prospettiva della parete sinistra presso l'altare nel Duomo di Biella, la decorazione di un soffitto della casa

della prevostura pure di Biella e quello di una sala del Palazzo Lamarmora *(Fig. 84)* al Piazzo.

. Sarebbe poi assai lungo enumerare i lavori che in vari luoghi si trovano degli altri nipoti di Bernardino, i quali, come è provato dall' albero genealogico in fin del capitolo, esercitarono l'arte della pittura, specialmente scenica: mi piace

Fig. 93 - S. Martino a 2000 metri (C. Delleani).

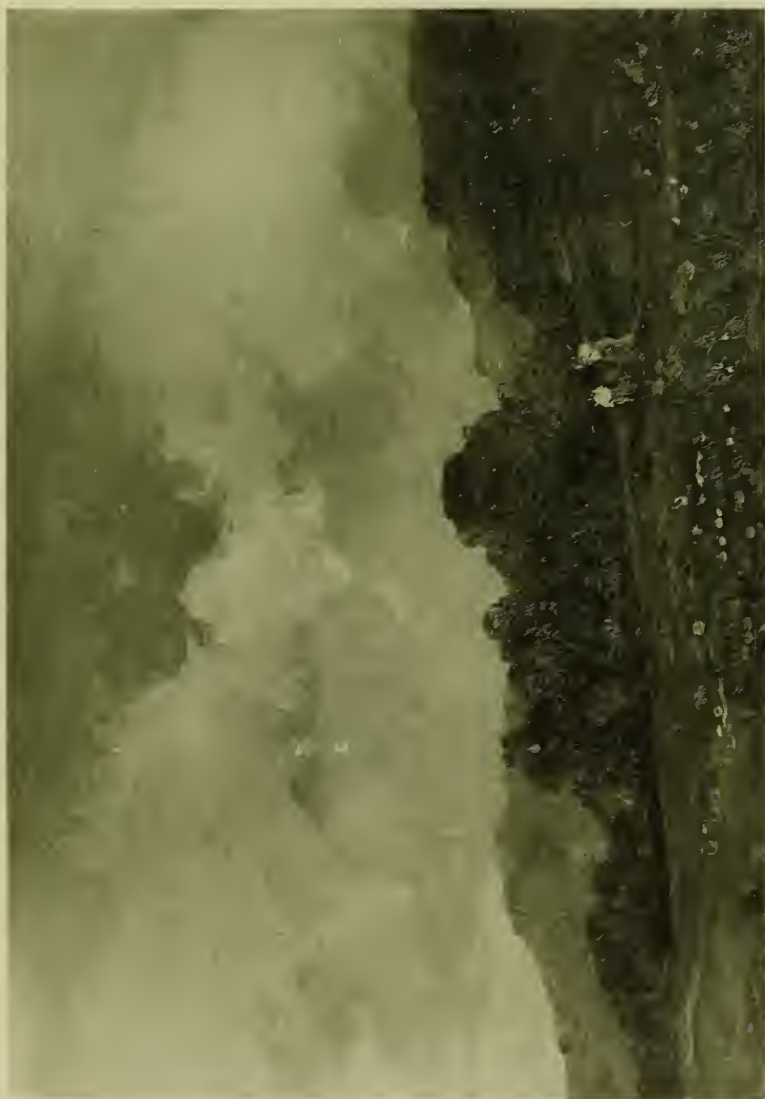
tuttavia far menzione di quel Fabrizio, figlio di Giovanni Antonio, di cui si conserva una tempera nel Castello Sforzesco di Milano, e che pubblicava nel 1821 un fascicolo di decorazioni teatrali da lui inventate, pubblicazione interrotta per la morte dell' autore.

Nè credo finalmente opportuno di ricordare il nome di tutti coloro che, oltre Bartolomeo Verona, vantarono l'insegnamento di Bernardino; — non ultimo fra i quali Guglielmo Levera, anch'esso d'Andorno (nato il 21 Giugno 1730, morto nel 1807), che ebbe non poca parte nei lavori scenici del Regio Teatro di Torino negli ultimi anni del 1700 — ; piuttosto noterò, conchiudendo, che l'esempio dei Galliari ci spiega quella fioritura di artisti decoratori, più o meno abili, di cui son state e durano tuttavia larghe tracce nella nostra regione.

Fratelli Calliano

Dopo i Galliari io non so che si possa fare onorevol cenno di altri valenti pittori all'infuori dei fratelli Calliano che, ora dimenticati affatto, ebbero tuttavia al loro tempo buona rinomanza.

Nel piccolo ma delizioso paese di Muzzano (cui era già toccata la ventura di dar i natali, nel 1647, a quell'Antonio Bertola, avvocato e poi valentissimo inge-

Fig. 94 - Bozzetto di L. Delleani (proprietà del cav. F. Piacenza).

Fototipia G. Modiano e C. - Milano

Bozzetto di L. Delleani (proprietà del cav. F. Piacenza).

(Fuori testo)

gnere militare i cui lavori gli acquistaron gran fama), nascevano da Bernardo Calliano i due fratelli Giambattista e Vittorio, il primo nel 1775 e il secondo dieci anni dopo.

Giambattista avviato alla pittura nell'Accademia di Torino, si dedicava particolarmente a lavori di miniatura, raggiungendo singolare eccellenza e ricavandone non iscarso lucro. Non si sa per quali ragioni, abbandonata Torino, si stabiliva per breve tempo a Milano, di dove, chiamato dal fratello in Ispagna, partiva per non più ritornare in patria, avendo incontrata la morte a Madrid nel 1821.

Il De Gregory che vide alcuni suoi lavori, ne fa caldi elogi; si comprende quindi quanto ne spiaccia di non conoscere alcuna sua opera per indicarne il valore artistico.

Il fratello Raffaele si dedicava anch'egli alla pittura, sotto la guida di Luigi Bernero che ne aveva sposata una sorella.

Fig. 94 - CAVALIERI DI VENTURA (C. Delleani).

Nel 1804, appena diciannovenne, avendo presentato al vicerè d'Italia un suo disegno a matita rappresentante *La battaglia di Marengo,* otteneva da lui un assegno, col quale recavasi a Roma per proseguire gli studi. Nell'anno 1805 l'Accademia di S. Luca avendo aperto il solito annuale concorso per la pittura, il Calliano si faceva iscrivere fra i candidati, riuscendo ad ottenere il primo premio. Il tema proposto era: " Disegnare Gesù Cristo che scrivendo in terra assolve l'Adultera, presenti i Dottori, Scribi e Farisei che l'avevano accusata, rimanendo questi sorpresi e confusi, ed alcuni in atto di partire „ (1); vi aspiravano, fra gli altri, Francesco Giangiacomo e Bartolomeo Pinelli, entrambi romani ed artisti che dovevan lasciar poi di sè larga fama, specialmente il secondo reputato insuperabile nel ritrarre scene della mitologia pagana.

---

(1) Vedi: *La distribuzione dei premi solennizzata nel Campidoglio li 4 luglio 1805 dalla insigne Accademia di Belle Arti, Pittura, Scoltura ed Architettura in S. Luca.* — Roma 1806. — Stamperia Salomoni.

La vittoria del Calliano destò meraviglia e ci attesta quanto vivo fosse il suo ingegno e la bravura pittorica. Il cartone del suo lavoro si conserva tuttora nelle sale dell'Accademia di S. Luca in Roma.

È inutile dire che in breve il suo nome rendevasi noto, tantochè Gioachino Murat, re di Napoli, volendo far dipingere alcune sale del Reale Palazzo di Caserta, gliene dava l'incarico. Era il tempo in cui fioriva quel classicismo artistico che, movendo dai concetti del francese David, aveva trovati presso di noi anche nella pittura valentissimi corifei nell' Appiani, nel Camuccini, nel Benvenuti e nell'Agricola, per non citare altri bei nomi; il neo-grecismo era la nota estetica che il Canova aveva saputo rimodernare nella morbida ma fredda nudità di Paolina

Fig. 96 - Sull'altipiano (G. Bozzalla).

Borghese ed in altri suoi splendidi lavori. Non è quindi meraviglia se il Calliano, cedendo al gusto del tempo, si proponeva di dipingere nell'ampio salone del trono, che misura oltre 20 metri d'altezza, il *Trionfo d'Achille sul corpo di Ettore,* a grandi e numerose figure *(Fig. 85).*

Messosi all'opera la dava compiuta nel 1815, ed essa ancor oggi è fatta segno a lodi per parte di quanti visitano il bel palazzo del Vanvitelli; quel grande affresco è un documento storico assai importante a definire il gusto del tempo, documento dovuto ad un pittore abilissimo nel disegno e buon colorista.

Un curioso aneddoto si riferisce a quell'affresco che dai soliti ciceroni viene narrato ai visitatori, e che ci spiega perchè il Calliano dovesse ben presto sfrattare da Napoli, sfratto non ultima causa del suo allontanamento definitivo dall'Italia.

Nella persona del trionfatore, forse per suggerimento di qualcuno della Corte di Gioachino o fors'anche quasi un augurio di futuri trionfi in quei giorni per il

Fototipia G. Modiano e C. - Milano

Fig. 97 - Fra colori e vapori, G. Bozzalla (acquistato da S. M. il Re).

Re sì avventurosi, il Calliano aveva dipinto il rassomigliantissimo ritratto di Gioachino Murat; ma, com'era da prevedersi, la cosa di poi non doveva piacere a Ferdinando di Borbone succedutogli nel trono. Infatti il nuovo Re nel fervore, — che invero per comune testimonianza raggiunse il ridicolo —, di cancellare tutto quanto ricordasse il regime passato e lo sbalzato Gioachino, avendo reputato opportuno che si correggesse il volto del trionfatore, faceva venir dalla Spagna il Calliano, che a Madrid aveva preso dimora come pittore di quella Corte, e ne lo incaricava di ritoccare la figura per modo che non al Murat ma ad un qualche Borbone rassomigliasse. La qual cosa avendo quegli fatto con estrema facilità, ne riceveva in premio mille ducatoni (oltre L. 4000), compenso non lieve nè per quei tempi nè per i nostri; onde venuto a Napoli, il Calliano narrando scherzosamente il fatto e assicurando di esser pronto per quella somma a correggere e

Fig. 97 bis - AUTUNNO (R. Ubertalli).

mutar connotati a quanti Re più piacesse, provocava le risa dei cittadini avversi al regime borbonico, lietamente constatanti fin dove si cacciasse nel nuovo Re la paura dell' antico. La qual cosa venuta agli orecchi di Ferdinando, faceva sì che ben tosto contro il pittore venisse lanciato un ordine di sfratto immediato, onde egli, abbandonata Napoli, ritornava a Madrid ben accolto da quella Corte, presso la quale continuava a prestar per altri anni ancora i suoi servigi.

Quando morisse, non consta; nel 1824 certo era ancor vivo. Dei lavori in Ispagna compiuti e del loro valore fin qui non mi fu possibile avere ulteriori notizie.

A questo punto io dovrei accennare ancora ad alcuni altri artisti, ad esempio, a Leone Mecco di Crevacuore, a Pietro Billotti di Pollone, valente miniaturista, ed a pochi altri che sarebbero forse per qualche rispetto meritevoli di speciale menzione; mi limiterò invece, per chiudere il capitolo, a brevissimi cenni su alcuni modernissimi, viventi, che onorano e continuano le tradizioni pittoriche biellesi.

Lorenzo Delleani

Primo fra tutti Lorenzo Delleani di Pollone.

Io vorrei chiamarlo non solo il pittore ma il poeta delle nostre valli, perchè sia che ascolti lo scroscio lontano del torrente su per la salita d'Oropa, o rappresenti l'ingenua fede dei valligiani tra il fumigar della nebbia in alto salente, le sue tele parlan sempre il linguaggio della nostra bella natura, del nostro verde, delle nostre ombrìe, dei declivi sussurranti le canzoni dell'acque. Ed uno è il segreto: l'affetto alla terra natìa che a lui è larga di sempre nuove ispirazioni e di pittorici fantasmi *(Fig. 86, 87, 88)*.

Fino a quarant'anni (ed ora ne ha 64) fu il pittore fastoso, rievocante scene e personaggi storici, e colse allori riproducendo pagine di vita umana, fra lo

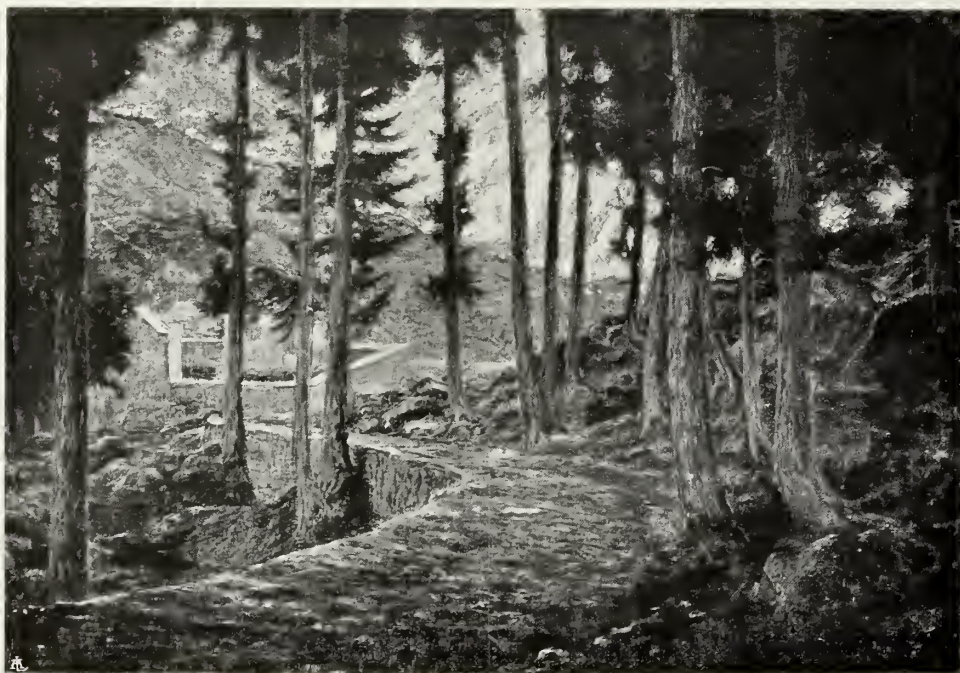



Fig. 98 - Melanconia della sera (R. Ubertalli).

splendore di un lusso e d'una pompa decorativa: ma poi, trovata una nuova via, all'ampia distesa dei campi *(Fig. 89, 90, 91)*, al sorriso dei cieli liberamente irradiati dal sole, alla poesia delle nostre prealpi *(Fig. 92, 93)* domandò nuove ispirazioni, e riuscì fra i maggiori campioni dell' arte italiana, eminente per felice intuito del reale, per squisita sensibilità, per ricca vigoria di colorito. In quelle tele aerate è quasi un espandersi dell'anima sua buona, anelante al vero, assorta in un ideal sogno di bellezza, nella calma fascinatrice e melanconica della natura: onde alla nota originale del colore sempre si associa quella di un pensiero di delicatezza squisita, pieno di seduzione, che invita a meditare.

Lungo sarebbe dar l'elenco dei suoi quadri, e riuscirebbe certo incompleto, perchè nella sua fibra di artista è ancor tanta giovinezza di forze e di pensiero che altri ce ne promette per l'avvenire: noterò tuttavia fra quelli che più ricordano il paesaggio biellese, i seguenti: *Spes nostra salve, In montibus sanctis, S. Martino a 2000 metri, Salve Regina, Avanzi di valanga, Alma parens, Primavera,*

I preparatori della risaia, Spoglie opime, Quies. Ma quanti altri non ho forse dimenticato? Chi non apprezza i suoi bozzetti, in cui è sì evidente e caratteristica la nota personale del Delleani? *(Fig. 94).*

Celestino Delleani

Nella via da lui trionfalmente percorsa, s'era pur messo il fratello Celestino, morto di appena 23 anni nel 1873: anch'egli dopo aver tentato con felice successo il paesaggio biellese, in collaborazione con Lorenzo che ne eseguiva le macchiette, ci dava quella sua tela *Soldati di ventura al bivacco (Fig. 95),* ammirata alla Mostra Nazionale di Milano del '72 e poi mandata a Vienna, tela che doveva, pur troppo, riuscire come il canto del cigno perchè poco dopo, essendo stato colto dalla morte l' autore, dileguavan le speranze vanamente suscitate. Alla memoria del valente artista un mesto saluto.

Oreste Silvestri

A Pollone, il 5 settembre 1858, nasceva pure un altro artista, di madre piemontese e di padre lombardo: Oreste Silvestri.

Ereditati dal padre, anch'esso pittore di vaglia e ardente patriotta, — che lasciò nel Biellese parecchi apprezzati lavori —, il culto dell'arte e l'entusiasmo pel bello, ben presto si dimostrava ottimo paesista, indipendente da ogni scuola, sensibilissimo al vero. I lavori da lui esposti trovarono subito ammiratori e compratori.

Dedicatosi intanto ai lavori in acquaforte, meritava di esser salutato come uno dei primi acquafortisti d'Italia: negli albi della Promotrice di Torino si notano parecchi suoi lavori, fra i quali le riproduzioni dell'*Aracne* dello Stratta, della *Vaccheria Svizzera* del Grosso, dell'*Alaggio sul Tanaro* del Delleani. Da Torino stabilitosi a Milano, in breve si faceva apprezzare per altri lodatissimi lavori: ora è col Mantessi, professore di disegno alla scuola della Società Umanitaria di quella città. Uomo coltissimo ed eruditissimo, col suo lavoro e coll' onestà della vita onora la terra che gli diede i natali.

Giuseppe Bozzalla

Due altri artisti biellesi, giovani operosi e valenti, meritan pure d'esser ricordati: Giuseppe Bozzalla e Romolo Ubertalli.

Il Bozzalla, nato nel 1874 in Biella da industriali, non appena finiti gli studi, veniva mandato in Francia perchè acquistasse cognizioni sull'industria della lana: egli invece, tornato dopo qualche anno in patria, dichiarava bellamente di volersi dedicare alla pittura e si iscriveva all'Accademia Albertina di Torino, di cui frequentava tutti i corsi, riportando alcuni premi.

Fu allievo del Delleani nel paesaggio e le sue prime tele, fra le quali *Sull'Altipiano*, ne risentono la maniera *(Fig. 96);* nel '903 avendo esposto alla Promotrice di Torino il quadro *Poesia invernale,* un effetto di neve al tramonto, ne otteneva lode per solidità di colorito ed espressione. Quest' anno poi ('904) esponeva un altro quadro non più di paesaggio ma di ambiente, dal titolo *Fra colori e vapori (Fig. 97),* ispirato sopratutto alla severa e grande poesia che emana dal lavoro dell'industria biellese. Il quadro veniva acquistato da S. M. il Re, e vuol esser questo pel Bozzalla non solo un onore, ma un incoraggiamento a continuare nel proposito di battere una via nuova, riproducendo con la sua arte la nobiltà di quel lavoro che è forza e gloria della sua terra natìa.

Egli ha felici disposizioni di natura e tenacia di propositi, ed agli uomini che sanno quel che vogliono, non può mancare il successo.

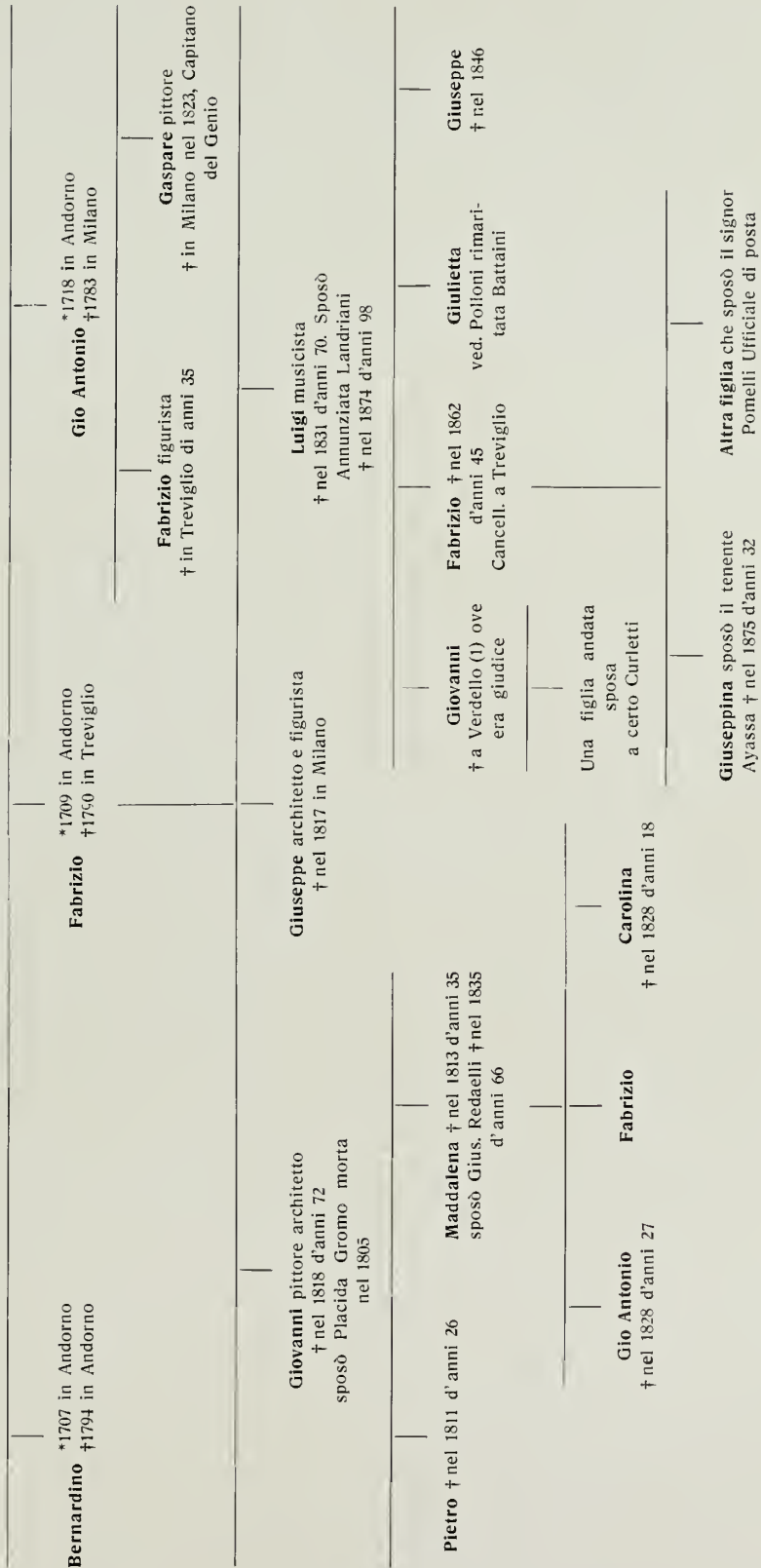
Romolo Ubertalli

L' Ubertalli nasceva anch' egli da industriali, in Mosso S. Maria, nel 1871, pochi mesi dopo la presa di Roma, onde il suo nome Romolo in ricordo dell'avvenimento.

Per accontentar il padre laureatosi in legge, lasciava però ben presto i codici per i pennelli: sotto la guida del Follini egli si dedicava allo studio del paesaggio, nel quale va ogni anno più e più affermandosi per felicità di tono, bontà di colorito e schietta e serena visione del reale *(Fig. 97*[bis]*, 98)*.

Alcuni suoi lavori esposti lo scorso anno e testè alla Promotrice di Torino, ebbero buon successo, onde non è difficile prevedere che anche a lui, studioso com'è, è serbato un avvenire fecondo di onori e di soddisfazioni.

Monumento a Pietro Micca in Sagliano (Giuseppe Maffei).

ALBERO GENEALOGICO DEI PITTORI **GALLIARI** DI ANDORNO

(1) Giovanni e Fabrizio furono i due ultimi rampolli dei Galliari stabilitisi in Treviglio. Essi sposarono le due sorelle Rosa e Angela Scotti, dalle quali non ebbero che delle figlie, e così con loro si estinse la prole maschile dei Galliari stabilitisi in Treviglio.

Debbo avvertire che quest'albero genealogico fu dedotto in buona parte dalle iscrizioni esistenti nel camposanto di Treviglio e di tali notizie rendo pubbliche grazie al prof. D. F. Guzzano.

SCULTORI E PLASTICATORI BIELLESI

Il Brayda in un suo lavoro ebbe a dire che l' arte piemontese della scultura in legno nei secoli passati, nelle sue forme caratteristiche, è in generale poco conosciuta, chè se molte volte conserva l'impronta dell'arte francese, ravvivata dal soffio italiano, ha sembianze sue proprie che si possono facilmente ravvisare, specialmente nei particolari decorativi. Egli poi conforta queste asserzioni col presentarci una buona raccolta di porte (1) che, con occhio acuto di ricercatore e di artista, ha scoperto qua e là nel nostro Piemonte.

Queste considerazioni potrebbero pur condurci a ricercare se nel Biellese nulla si trovi di veramente notevole, che accenni ad una industria artistica paesana, con caratteri proprii ed originali: ma le difficoltà non sono poche, perchè se esistono qua e là indizi e ricordi di opere non senza importanza, molte di esse, forse le migliori, in seguito alla venuta di certi razziatori di antichità, ormai non sono più nel paese.

Trascurando pertanto di parlare dei lavori già accennati a proposito delle chiese di S. Gerolamo, di S. Sebastiano e di S. Stefano in Biella, ne farò notare alcuni altri, richiamando pure l'attenzione su una fioritura, abbastanza larga, di lavori di intaglio e di scultura in legno che abbellisce gli edifizi di parecchi Comunelli rurali, e che se spesso non è lodevole per correttezza di disegno o per finitezza di esecuzione, piace tuttavia per certa sua originale vaghezza. Ora sono armadi, ora pulpiti, ora cassoni e *Via Crucis* in alto rilievo, coll'impronta di certa

(1) Brayda, *Porte piemontesi dal secolo XV al XIX.*

ingenuità e di vivo senso del reale, dei quali lavori si conoscono solo in parte gli autori, perchè io credo che alcuni di essi sieno dovuti ad umili ed ignoti artigiani nati nel paese stesso, i quali, senza preoccupazioni soverchie di scuole o di modelli, prestavano l'opera loro per scarsissima mercede, cercando di ottenere con una rigogliosa ornamentazione certi effetti da appagare l'occhio. Esempio caratteristico d' opere di siffatto genere è il pulpito di Pralungo.

Fig. 99
Pulpito della Parrocchia di Andorno (sec. XVI).

Siccome poi troppo lungo sarebbe farne un completo elenco perchè dei saggi se ne ritrovano nell' intero Biellese, mi limiterò a quelle che ornano, fra le altre, le chiese di Pettinengo, Ronco, Bioglio, Salussola e Cossato, e che risalgono pressochè tutte ai secoli XVII e XVIII.

Prima però dirò di altri lavori alquanto anteriori ad esse.

Fra le opere di scoltura in legno più antiche e notevoli del Biellese, parmi dover segnalare il pulpito della parrocchia di Andorno *(Fig. 99)*, di un'eleganza squisita, dalla decorazione ricca e genialissima.

Ogni sua parte è veramente ammirevole perchè ci presenta i segni di un'arte fine, aristocratica e squisitamente armonica: la composizione delle scene rappresentate in ognuna delle faccie, è magistrale; in quel piccolo spazio le figure si disegnano nette, precise, aggraziatissime, con un'intonazione alquanto pittorica ma sotto ogni aspetto commendevole.

Parrocchia di Andorno

A quanto si dice, questo lavoro è opera del secolo XVI ed apparteneva alla chiesa di un convento, un tempo esistente ove è l'attuale Stabilimento e Grand Hôtel Sella.

Soppresso il convento, il pulpito veniva portato, insieme con un bel mobile, certi grandi candelabri in legno ed una pila marmorea di puro stile romanico, nella chiesa parrocchiale, fondata nel secolo XV (1) e riattata sulla fine del secolo XVIII, della quale è tuttora uno dei migliori ornamenti. Qualche carattere comune con questo pulpito ha quello della parrocchia di Callabiana, che si dice pur trasportato da un altro convento di Andorno; ma è opera di molta minore importanza, sebbene non senza pregi.

Parrocchia di Callabiana

Parrocchia di Verrone

Altro lavoro assai grazioso è la cassa sopra la pila del battistero *(Fig. 100)* della parrocchia di Verrone, che pel genere di intaglio, per i putti e per certa sobrietà unita ad eleganza, ricorda pure il bel pulpito di Andorno. Tale chiesa

(1) Su uno dei muri della parte più antica di essa, in minuscolo caratterino gotico, è la data m° cccc° lxxxjjj° (1483).

era uffiziata dai Benedettini, ed è di origine antichissima; però essendo stata verso il 1518 restaurata, in tale anno Giosuè Oldoni (1) la ornava di dipinti, ed è probabile che quella cassa venisse allora costrutta, tanto più che lo stile indurrebbe a crederla di tale secolo.

Essa è di forma rettangolare ed ha nei fianchi belli e delicati intagli; in alto due angeli e nel centro S. Giovanni che battezza Cristo, — un gruppo sì pieno di espressione che ci rivela un artista di squisito sentimento.

Peccato però che il lavoro ormai gravemente risenta l' azione del tempo e dell' abbandono!

Fig. 100 - Cassa del Battistero della Parrocchia di Verrone (sec. XVI).

Un prezioso lavoro di scoltura e d'intaglio trovasi pure in Masserano, nell'antica chiesa di S. Teonesto *(Fig. 101)*: è un'edicola a forma di piramide posata sull' altare, bellissima per lavori di scoltura pieni di grazia, ben disegnati e di elegantissima fattura *(Fig. 102-103)*.

Chiesa di S. Teonesto in Masserano

È tutto un insieme di figurine scolpite con grande precisione, di bassorilievi di ottima composizione, fra di loro collegati senza che il tutto risenta di pesantezza o di macchinoso. L'intero lavoro ci induce ad ammirare non meno la fantasia dell' autore che la bontà dell'esecuzione, e se ricorda altre opere del genere che si ritrovano in altre parti del Biellese, tutte le supera per maggior venustà e squisitezza.

Fig. 101 - Chiesa di S. Teonesto in Masserano.

Per quante ricerche io abbia fatte, fin quì non mi fu possibile scoprire nè l' autore nè il tempo, in cui venne compiuta; però, tenuto conto del carattere generale di esso, non esiterei a credere che sia lavoro della fine del secolo XVI, e forse anche un dono di quella marchesa Claudia Ferrero che, in quel torno, promoveva l' erezione del convento annesso alla chiesa di S. Teo-

1) Esiste tuttora nella chiesa la seguente iscrizione:

1518 die 28
Junii Magister Josue
De Oldonibus P.

nesto. So pure quanto sia difficile esprimere siffatti giudizi in una regione come la nostra, che subì così varie e continue influenze, tuttavia non parmi di errare.

Alcune delle statuette furono da poco scrupolosi visitatori asportate; è perciò da augurarsi che la sorveglianza sia tale che danni maggiori non ne derivino in avvenire.

Parrocchia di Tollegno

Non senza pregio mi paiono anche quattro altari della parrocchia di Tollegno in essa trasportati dal vecchio Oratorio, a cui, fino a pochi anni fa, era annesso il cimitero; sono lavori assai buoni della fine del secolo XVI o del principio del XVII, e assai probabilmente furon donati alla chiesa dalla famiglia dei conti Bertodano, che sul paese esercitò antica giurisdizione.

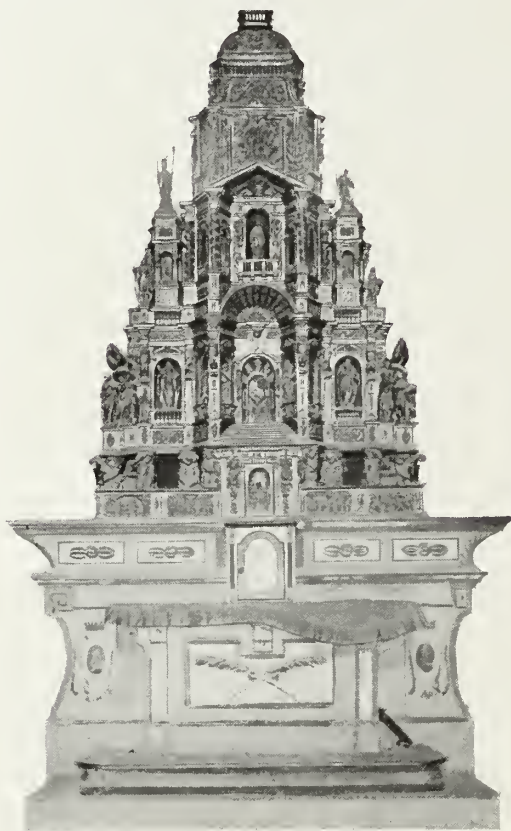



Fig. 102 - Edicola dell'altare nella Chiesa di S. Teonesto in Masserano

Ma più di essi importanti sono certo il bellissimo confessionale della parrocchia di S. Vincenzo in Mottalciata, di forma originale *(Fig. 104)* e oggetto di desiderio di molti acquisitori di cose artistiche; poi quello posseduto dalla famiglia del defunto comm. C. Mosca di Chiavazza, trasformato in elegante armadio dai biellesi Novaretti e Biasetti, e finalmente i lavori della sacrestia, il pulpito e gli stalli del coro della parrocchia di Mosso Santa Maria *(Fig. 105)*. Sono questi di stile barocco con intagli diligenti e pregevoli, ed appagano l'occhio per quella eleganza fastosa sì caratteristica in tal genere d'arte.

Però sono di età relativamente tarda, dovendosi ascrivere agli ultimi del secolo XVII od ai primi del XVIII per essere stata la chiesa costrutta solo nel 1691. La tradizione ne dice autori certi Boggio, abili artisti del paese.

Parrocchia di Mottalciata

Chi però voglia meglio conoscere la lavorazione artistica del legno nel Biellese durante i secoli XVII e XVIII, deve por mente ai mobili che si trovano qua e là nelle famiglie del Circondario ed a quegli altri lavori che nella maggior parte portano i nomi di Giovanni Vaglio, di Bartolomeo e Carlo Francesco Termine, di Pietro Giuseppe Auregio e Pietro Antonio Sarpentiero.

Nel complesso si può dire che tale lavorazione aveva luogo più specialmente nei Comuni di Pettinengo, Zumaglia e Ronco, benchè anche a Graglia si abbia memoria di un tal Gasprino, abilissimo artista fiorito nel 1700, ed a Sagliano Micca di certi fratelli Gerodetti, intarsiatori valenti, pur vissuti nel 1700.

Fra i mobili capitatimi sott'occhi di origine biellese, ricordo un armadio appartenente alla famiglia dei conti Ternengo, che fino a qualche anno fa giaceva

dimenticato in un rustico edifizio ed ora invece non è iscarso ornamento del salone dei cuoi di Cordova; la parte superiore di esso fu rinnovata sul modello dell'antica, cadente per vetustà. Fine e delicata è la lavorazione: tutto l'insieme poi ha un'impronta di eleganza severa e veramente attraente *(Fig. 106)*.

Fig. 103
Particolari dell'edicola dell'altare di S. Teonesto in Masserano.

Un altro lavoro di intaglio meno delicato, dalla decorazione più chiassosa ma pure di elegante fattura, è un bel cassone *(Fig. 107)*, opera del secolo XVII, or proprietà del cavalier G. Gurgo di Biella, già appartenente alla sua famiglia e proveniente da Pettinengo. Molti altri lavori anonimi di siffatto genere si ritrovano nel Biellese, che io credo di identica provenienza; essi non sono però da confondersi con quelli del Gasprino di Graglia, il quale, vissuto nel 1700, dimostra maggior castigatezza di linee e meno ricca fantasia nell'ornamentazione. Di questo artista si

trovano, fra gli altri, due inginocchiatoi assai diligente mente scolpiti ed un cassone di buon intaglio presso il signor Bullio di Occhieppo Superiore; finalmente canterani e cassettoni intarsiati in legno e avorio dei fratelli Gerodetti si rinvengono in varie famiglie della nostra città e del circondario.

Però più importanti di questi sono i lavori che di Giovanni Vaglio si conservano in Biella.

Fig 104
Confessionale nella Parrocchia di S. Vincenzo in Mottalciata.

Giovanni Vaglio

Null'altro si sa di questo artista se non che è nativo di Pettinengo ed è autore dell'altare della Chiesa della S. S. Trinità in Biella; un'opera che qualche anno fa per poco non sarebbe stata rimossa, se persona competente, mettendone in evidenza il pregio artistico, non l'avesse dichiarata del valore di parecchie migliaia di lire.

Frugando fra le carte dell'archivio mi fu dato di ritrovare la convenzione, con cui, in data 14 Giugno 1682, l'amministrazione della Confraternita, approvando i relativi disegni, affidava a Giovanni Vaglio di Pettinengo il compimento dell'opera, — documento curioso che, se fa fede della prudenza dei committenti, attesta anche la modestia

delle pretese di quel valentissimo artista. In esso infatti il Vaglio, colla garanzia del padre Giovanni Battista, promette di dar finito il lavoro in conformità del disegno per la somma complessiva di " livre quattrocento cinquanta cinque du-
" cali d' argento, a soldi venti l' una, „ coll' obbligo di fornirgli " ad ogni sua ri-
" chiesta due piante d' arbera ordinarie et mezzo botallo di vino per una volta
" tanto, insieme dargli vacuo et spedito il sito, dove s' hanno a collocare il ta-
" bernacolo et porte „. Con tal pagamento esso Vaglio " si renderà tacito et
" contento con tal privatione d' ogni ulterior pretesa che da qualsivoglia capo et
" ragione proceder et competer gli potesse, restando ogni cosa inclusa in detta
" somma „.

Fig. 105 - Stalli del Coro della Parrocchia di Mosso Santa Maria.

Due anni dopo, il 15 maggio 1684, il Vaglio rilasciava al tesoriere della Confraternita, Antonio Sebastiano Guelpa, regolare ricevuta delle " livre quattrocento
" cinquanta cinque et sommate due vino in compenso dell' opera condotta a
" termine „.

Meglio d'una minuta descrizione valgano le unite illustrazioni *(Fig. 108-109)* a dar un sufficiente concetto dell'opera, la quale ha notevoli proporzioni e, a vederla, non riesce così macchinosa come a prima giunta potrebbe parere, per l' euritmia delle parti e di tutto l' insieme col vano onde è collocata.

Non è certo raro incontrare siffatte costruzioni, ma i contorcimenti delle colonne grosse e pesanti, lo sforzo di dar ricchezza all'insieme colle risorse di una fantasia sbrigliata, finisce altrove di stancare, mentre qui invece, pur conser-

vando tutti i caratteri dell' età, cui appartiene, l'opera intera non riesce punto sgradita, ma si fa più e più notare anche pel pregio delle singole parti.

Ben modellate appaiono in complesso le statue; bello il panneggio delle vesti, senzachè il soverchio accumularsi delle pieghe intorno a quelle le renda tozze. Nelle fisionomie poi dei Santi spesso è una certa vivezza di espressione e tracce di una singolar energia nella esecuzione.

Fig. 106
Armadio di intaglio biellese (sec. XVII) Palazzo Ternengo.

Sarebbe curioso sapere dove e da quali maestri il Vaglio abbia appresa l'arte; è probabile che prima guida gli sia stato il padre stesso che dalla citata convenzione appare pur esso artista, però di minor conto, dacchè non a lui ma al figlio si affidava il compimento dell'opera.

Nè dai registri parrocchiali di Pettinengo nè da altri documenti, fin qui, mi fu dato scoprire altre indicazioni biografiche; nè saprei noverare altri lavori, benchè assai probabilmente ben maggiori debbansene nel Biellese ritrovare.

Bartolomeo e Carlo Franc. Termine

Chi visita la parrocchia di Salussola non può far a meno di notare il pulpito, l' orchestra e gli armadi della sacrestia, assai sfarzosamente decorati e, nel complesso, di buona esecuzione. Tali lavori si debbono a Bartolomeo Termine di Zumaglia ed a Carlo Francesco Termine di Biella.

Nell' archivio parrocchiale infatti esistono le convenzioni avvenute tra il Capitolo di Salussola e detti artisti.

In data 27 Giugno 1686 Bartolomeo Termine si assumeva di dar finiti gli armadi della sacrestia, per lire trecento d' argento, da soldi 20 l' una, cioè " li " credenzini con cinque panelli istoriati e con simboli di fiori e piante:.... di qua " e di là, sulle due torri laterali, l' angelo e la Vergine Annunciata di grande ri- " lievo: le colonne framezanti i panelli " tortuose con gelsomini serpeggianti " e, sotto, la loro base fatta a caste- " lone, con festone pendente, e, sopra, " il capitello fatto a fiorami, e sotto " il cornicione delle Torri in luogo dei " denticoli, un inconolo intagliato e " l'architrave fatto a grosso cordone..." In quattro mesi l'opera doveva essere compiuta col conseguente regolare pagamento: il che pare avvenisse nel tempo prefisso.

Fig. 107
Cassone del sec. XVII. Proprietà del Cav. G. Gurgo.

La convenzione invece pel pulpito, avvenuta tra il Capitolo di Salussola e Carlo Francesco Termine di Biella (che all' opera si era associato certo maestro Bernardo Barile *minusiere* (falegname)), è del 21 Giugno 1711; in essa si pattuisce di dar l'opera compiuta entro 5 mesi mediante la somma di Lire settecento e settanta ducali d' argento, da soldi 20 l' una.

Lungo sarebbe riportare il documento, che pur riuscirebbe monco disgiunto

dai disegni che un tempo lo accompagnavano: dalle ricevute pare che il lavoro venisse compiuto nel tempo convenuto e riuscisse di gradimento ai committenti.

Fig. 109
Particolare dell' altare della chiesa della SS. Trinità in Biella.

Certamente questo *(Fig. 110)* è uno dei più caratteristici lavori scultorici che si ritrovino nel Biellese: le sette storie scolpite nel pulpito sono di buona composizione e però l'insieme riesce alquanto pesante, benchè buono l'intaglio e la ornamentazione sia sempre accurata. E qui calza l' osservazione che la ricchezza in questa ed in altre consimili opere più che da purezza e castigatezza di linee, è data da una magnificenza e da un' esuberanza di ornamenti; ma non bisogna dimenticare qual fosse il gusto del tempo, in cui vissero gli artisti, ed è però sempre da ammirarsi la fantasia che essi dimostrano, la loro abilità tecnica e l' armonia dell' insieme che è prova di fine senso artistico.

Pietro Gius. Auregio

Più largamente conosciuto nel Biellese è Pietro Giuseppe Auregio o Pietro Giuseppe Auregio Termine di Biella, come talvolta è indicato, le cui opere numerose portano quasi dappertutto, insieme colla data, l' indicazione "Auregius fecit „. È probabile che l' aggiunta del cognome Termine a lui derivasse dalla madre, poichè nei registri parrocchiali di S. Stefano, a cui ricorsi per spiegarmi il nome di Auregio, non certamente biellese, si parla appunto in due atti di battesimo del 1672 e del 1675 di "*Franciscus Auregius de Como, incola huius parrochiæ, et Maria Benedicta Termine, jugales* „.

Anch'egli lavorò molto negli edifizi religiosi, ove ci ha lasciati ricchi pulpiti, armadi di sacrestia, altari, porte, statue in legno e terra cotta, a Pettinengo, a Cossato, a Bioglio, a Biella ed in altri Comuni.

Nei pulpiti l'Auregio sfoggia il solito lusso di decorazione; in basso putti in mille atteggiamenti sostenenti il vaso di essi, nelle faccie scolpite in alto rilievo le solite scene dell' Annunciazione o della Passione di N. S. Anche in lui è notevole la bontà delle composizioni, e, se non sempre è corretto il disegno, è visibile lo sforzo di rendere con verità ed evidenza il concetto informativo della scena. Soventi volte riesce a dar squisita grazia alle figure, dando prova di felice scelta nei tipi e nelle fisionomie dei personaggi in azione.

Fig. 110
Pulpito della Parrocchia di Salussola

Nelle sue statue poi egli si dimostra molto accurato e spesso è evidente una diligentissima ricerca del vero, anche nel segnare le venature e certi particolari anatomici che, purtroppo, qualche volta riescono esagerati.

Traccie dell'opera sua come plasticatore trovansi pure nelle cappelle d' Oropa, chiuse al pubblico, ove i suoi lavori non appaiono di molto inferiori a

Fototipia G. Modiano e C. - Milano

Fig. 108 - Altare della chiesa della S. S. Trinità in Biella, di Gio. Vaglio.

quelli del Sala e del Brenno di Locarno che vi lavorarono nel secolo XVII; tuttavia egli dà prova, a parer mio, di esser più abile scultore in legno che plasticatore.

L' altare della chiesa di Pettinengo che è opera sua, pure mostrasi ricco di statue e di ornamenti, condotti con molta cura, ma esso non è più quale in origine; tolto di mezzo alla chiesa e portato in una cappella laterale, subì tutti i danni di un forzato adattamento, onde in parte andò anche perduto l'effetto dell'insieme. Il pulpito è anch'esso un ricco lavoro e porta la data del 1708.

Di lui ancora son notevoli gli armadi della sacrestia, il pulpito e le porte della parrocchia di Cossato del 1709, ornati di statue e di intagli, a fogliame e putti, con grande pompa di particolari decorativi.

Ricorderò finalmente certe sue buone cornici che si trovano presso famiglie biellesi, le quali però risentono l' influenza dell' arte francese.

Fig. 111 - Via Crucis nella Parrocchia di Trivero (Ant. Sarpentiero).

Nativo del Comune di Sagliano Micca, che dal suo nome intitolava una via, è un altro artista che, un tempo, godette non scarsa reputazione nel Biellese e fuori per i suoi lavori di scultura in legno: Pietro Antonio Sarpentiero. I suoi primi lavori portano la data del 1750; ed è autore di mobili, di casse d'organo e di "Via Crucis„ numerose.

Pietro Ant. Sarpentiero

Fra le carte e i disegni che di lui conserva la famiglia, non mancano indicazioni di lavori compiuti; noto, per esempio, un progetto di cassa d'organo per Moncalvo, di bussola per la parrocchia di Cavaglià, statue ed altri lavori per Cossato, per Varenzo Monferrato, Graglia, Tavigliano, Occhieppo Superiore, Arboro, Mongrando, ecc.

Fig. 112 La Vergine e San Giovanni Statua in gesso. (D. Vitale Bertetti).

Fig. 113 San Luigi Statua in gesso. (D Vitale Bertetti)

Uno dei lavori capitatimi sott'occhi è il paliotto della chiesa della S. S. Trinità in Sagliano Micca, di buona fattura; caratteristiche poi sono le sue *Via Crucis (Fig. 111)* su legno scolpite in alto rilievo che si trovano in Sagliano stesso, in S. Giuseppe di Casto, in Trivero, Occhieppo Superiore, Biella Vernato, Tavigliano ed altrove.

In esse invano si cercherebbe correttezza di disegno; tutto il pregio sta in una nota di realismo che traluce nelle fisionomie tolte dal vero, nell' atteggiamento e nell'insieme dei personaggi, non iscompagnata talvolta da qualche po' di grottesco, con i segni di una ingenuità che piace e rende l' opera attraente.

Dall' insieme dei nomi e delle opere fin qui citate, parmi che si possa conchiudere che, senza voler esagerare sulla loro importanza, tuttavia in poche regioni come nella nostra si incontrano così frequenti lavori di scultura in legno, onde si comprende perchè io non esiti ad affermare che presso di noi la scultura

in legno e l' intaglio hanno antica ed onorevole tradizione, che meriterebbe forse uno studio più ampio che io non abbia potuto fare.

Fig. 114 - CARLO MAROCHETTI
Gruppo in gesso di Gabriele Ambrosio.
(Disegno di C. Chessa).

Considerando però che nel Biellese si trovano parecchi santuari e numerose cappelle ornate di statue, a qualcuno forse parrà strana la mancanza pressochè totale di notizie intorno a plasticatori biellesi; ma io stesso debbo riconoscere che le mie ricerche finora riuscirono a ben poco, mentre numerosissimi sono i nomi di artisti valsesiani che da noi lasciarono traccie della loro opera.

Mi sia lecito tuttavia fare ancora un fuggevol cenno di quel D. Vitale Bertetti di Tollegno (n. 1811 m. 1882), per oltre 40 anni maestro del Comune natìo, i cui lavori in plastica, ammirati nell' esposizione biellese dell' 84, or sono ornamento di numerose chiese.

D. Vitale Bertetti

A naturali disposizioni artistiche egli congiungeva grande bontà d' animo e sentimento religioso, onde le sue opere, ben modellate, risentono l' ispirazione del cuore e dimostrano in lui un felice intuito del reale. Il gruppo *Sinite parvulos venire ad me* nella scuola del Comune di Tollegno, le statue che ivi si trovano nella chiesa parrocchiale, quelle del giardino dell' Oratorio di S. Filippo in Biella, presso il nipote avv. cav. P. Bertetti ed in alcuni edifizi del Circondario, rinsaldan la buona memoria che di lui vive negli animi de' concittadini, memori sempre del suo apostolato di bontà e di istruzione *(Fig. 112-113)*.

Fig. 115 - Gruppetto in bronzo (G. Bottinelli).

Non meno vane mi riuscirono le ricerche di antichi scultori in marmo biellesi; solo nel secolo XVIII mi fu dato incontrare il nome di quel frate Francesco, carmelitano, nativo di Biella, di casa Pasterio (e non Pastoris?) che moriva in Asti, l'11 marzo 1736, e che il Cibrario nella sua *Storia di Torino* dice valente scultore.

È però doveroso rivendicare in qualche modo al Biellese una gloria della scultura italiana, Carlo Marochetti, il quale, sebbene nato a Torino (nato nel 1805 morto a Passy nel 1863) è di famiglia oriunda biellese.

Carlo Marochetti *(Fig. 114)*, allievo di Lorenzo Bartolini, combattendo, come il maestro, l'artifizio dei classicisti ed i loro pregiudizi, lontano da ogni convenzionalismo e seguace del *bello naturale,* vuol esser ricordato per quell'impronta di verità e di nuova bellezza che seppe trasfondere nelle sue opere.

Carlo Marochetti

Il monumento ad Emanuele Filiberto in Torino, che è certamente la più bella statua equestre dell'età nostra, basta per indicare l'altezza da lui raggiunta. In lui, come giustamente fu osservato dallo Stella (1), tutta la poesia del movimento ed una meravigliosa sensibilità al ritmo della forma; nelle opere sue il vero trova una sincerità plastica di espressione, un'originalità tratta dallo studio del reale che difficilmente potrà esser superata, congiunta a nobiltà di sentimento ed a squisita eleganza.

Fig. 116 - MAMMINA! (G. Bottinelli).

Fecondo e felice interprete di ogni genere di scultura, la sua fama si diffondeva non meno che in Italia, nella Francia e nell'Inghilterra, riaffermando il nome italiano in un tempo, in cui era più che mai necessario che tutte le energie degli Italiani fossero spese a render degnamente apprezzate le aspirazioni nazionali presso gli stranieri. Onde un nuovo titolo di orgoglio per la terra, da cui è oriunda la sua famiglia, e doveroso per noi un omaggio alla sua memoria.

Di altri scultori biellesi non saprei ricordare che G. Maffei di Graglia, da pochi anni defunto, amantissimo della regione natìa (2) e artista di fiducia del benemerito senatore Rosazza: fra i viventi mi piace segnalare Giuseppe Bottinelli, nato a Biella nel 1865.

Giuseppe Maffei

Giuseppe Bottinelli

Il Bottinelli, allievo del Tabacchi, dopo aver frequentato l'Accademia Albertina di Torino, risolutamente si proponeva di far da sè, cercando di interpretar il vero secondo gli dettava il sentimento e mettendo a profitto l'abilità tecnica da tutti riconosciutagli.

(1) A. STELLA. *Pittura e scultura in Piemonte.*

(2) Del MAFFEI mi giova ricordare anche il volumetto *Antichità Biellesi*, che non manca di notizie e di buone osservazioni.

Il gruppetto in bronzo, esposto alla Promotrice di Torino nel 1889, raffigurante un pastorello discendente a valle co' suoi agnellini *(Fig. 115)*, fu la prima affermazione di quel suo ideale d'arte, a cui tenevano dietro altre opere tutte ispirate al medesimo concetto, render cioè in forma plastica la poesia d'una scena colta dal vero.

Numerosissimi oramai sono i suoi lavori e son noti in tutta Italia; ricorderò che il gruppo in marmo, raffigurante una bambina undicenne che con istinto materno stringe a sè la sorella minore *(Fig. 116)*, veniva illustrato dal Bistolfi colle seguenti parole:

" Le sensazioni che agitano quelle due modeste creature, che mettono in sussulto quei due piccoli corpi, sono *vedute* e riprodotte con una sincerità che si manifesta in tutte le parti del gruppo e che gli dà un *senso di vitalità interessantissimo,* senza togliergli una certa grazia conquistatrice. L' artista ha espresso quanto voleva esprimere, servendosi dei mezzi più semplici, cercando di cogliere nel modello tutti i più sottili significati della forma „.

Fig. 117 - DOPO LA POSA (G. Bottinelli).

Il suo nudo, *Dopo la posa,* cogliente l'attimo in cui una giovine modella si stira dopo aver a lungo posato *(Fig. 117)*, gli procurava nel '94 l'onore di esser nominato socio onorario dell'Accademia di Brera; altri suoi lavori venivano poi acquistati dalla Real Casa *(Fig. 118)* ed altri accolti al Salon di Parigi, riscuotendo dappertutto non scarse approvazioni.

Nel Biellese ormai si contano a diecine i medaglioni ed i busti marmorei di sua fattura, nei quali sa ottenere una vitalità fisionomica ed una somiglianza ammirabile, congiunta a grande finitezza di lavorazione.

Poichè è ancor giovane ed è un lavoratore instancabile, è facile prevedere che egli in avvenire saprà ancora affermarsi con nuove e sempre maggiori conquiste nel campo dell' arte. Tale è l'augurio degli amici.

Filippo Boggio

Io non so come chiuder meglio questo capitolo che ricordando in ultimo un altro artista biellese che seppe segnalarsi in un campo più modesto ma non meno onorevole, in quello dell' ornato, il cui nome è un esempio di

quanto possa la tenacia del volere congiunta al naturale ingegno. È questi il Cav. Filippo Boggio.

Nato in Cossato da umilissimi genitori, partiva in giovanile età per la Francia, ove come semplice operaio lavorando e da sè solo studiando, giungeva ad acquistarsi una grandissima abilità nell'arte dell'ornato ed a formarsi un finissimo gusto.

Fig 118 - TESTINA (G. Bottinelli). Acquistata da S. M. il Re.

Non è qui il luogo di ricordare le varie fasi della sua vita nè di fare un elenco de' suoi lavori: mi piace invece ricordare quanto sulle sue doti d'artista scriveva, assegnandogli una medaglia d'oro pei lavori esposti, la Giuria dell'Esposizione biellese del '82, composta dello scultore Tabacchi, del pittore Celestino Gilardi e dell'ing. R. Brayda:

" .... Il cav. Boggio provò, per mezzo di modelli in gesso esposti e per mezzo delle fotografie dei lavori eseguiti, di essere artista veramente eccellente. I suoi candelabri nello stile del rinascimento, i suoi lavori a fogliame libero, le figure umane ed animalesche, naturali e fantastiche, introdotte nell'insieme delle sue composizioni, rivelano un profondo studio degli stili classici, ed un'assennata applicazione di questi nelle decorazioni del moderno ecletismo „.

I molti lavori da lui eseguiti, fra gli altri, pel Kedivé d'Egitto, nell'aula del Parlamento di Budapest, nel salone imperiale del Palazzo dell'Ambasciata germanica a Roma e nei più ricchi palazzi principeschi di Roma stessa, dimostrano quanto sia apprezzata l'opera sua, e quanto giustamente la terra biellese possa ascrivere a sua ventura l'avergli dati i natali.

Fig. 125 - Castello di Valdengo (Lato nord)

CASTELLI E RICETTI BIELLESI

Il chiaro Gabotto, qualche anno fa, pubblicava nel volume *Il Biellese* una succosa memoria sui castelli della regione che io non intendo riprodurre nè ampliare coi documenti di cui dispongo, perchè oltrepasserei i limiti propostimi.

Darò quindi notizie generalissime e numerose illustrazioni, rimandando al citato lavoro ed alle solite Guide del Biellese chi ne volesse sapere di più (1).

Una parte dei castelli tuttora esistenti sorse di sana pianta nei secoli XIII e XIV, altri in quel tempo furono riattati, rimontando la loro origine ai secoli X e XI: della parte più antica di questi l'archeologo potrebbe forse scoprire sicure traccie, ma quanti e quali cambiamenti! (2)

Anche qui si potrebbe ammirare l'arte, con cui i vecchi costruttori sapevano trar partito degli elementi già esistenti, e non mancherebbero segni da cui dedurre l'evolversi delle forme successive dell'architettura militare e civile, in relazione col mutarsi delle condizioni sociali.

Prima una rozza cinta ed un torrione, spessissimo quadrato, quasi a protezione d'un tozzo corpo di casa; poi successivamente un allargarsi ed elevarsi dell'edi-

(1) Cfr. *Il Biellese,* e l'ottima *Guida Illustrata del Biellese* di L. Pertusi e C. Ratti, Torino, Casanova.

(2) A proposito dell'origine dei castelli, non parrà inopportuno ricordare un ordine ducale dell'8 gennaio 1398, riportato nel Codice Scaglia della Biblioteca Reale di Torino, mirante a disciplinare ed a frenare le costruzioni di essi: "*.... nulla ex villis subditis potesterie nostre bugelle possit nec sibi liceat in futurum aliquot fortalicium seu castrum de novo in dicta potestaria et territorio eiusdem constituere quovis quesito colore nisi cum licentia nostra litteratoria seu nostri specialis commissarii ad hoc specialiter deputati* „. Da allora datano appunto numerosi riattamenti, di cui restano ancora i segni.

ficio, e finalmente tutta la ricca fioritura di torri nei fianchi, dall'aspetto pittorico, in contrasto colla maschia e rude semplicità delle forme precedenti.

Nel Biellese non mancò la nobiltà ricca non meno di censo che di abbondante prole, onde si spiega il numero veramente grande di castelli costrutti e per signoril dimora e per sicurezza, la cui eleganza esteriore qua e là si rivela pur attraverso ai moderni riattamenti.

E che splendidi nomi di illustri casate essi ricordano!

I Gromo, i Ferrero-Fieschi, i Dal Pozzo, gli Avogadro, i Losa, i Bertodano, gli Scaglia, i Vialardi, i Fecia, per non citare altri nomi.... Or chiavari in Biella democraticamente reggentesi coi vecchi Statuti, or sedenti nelle adunanze della

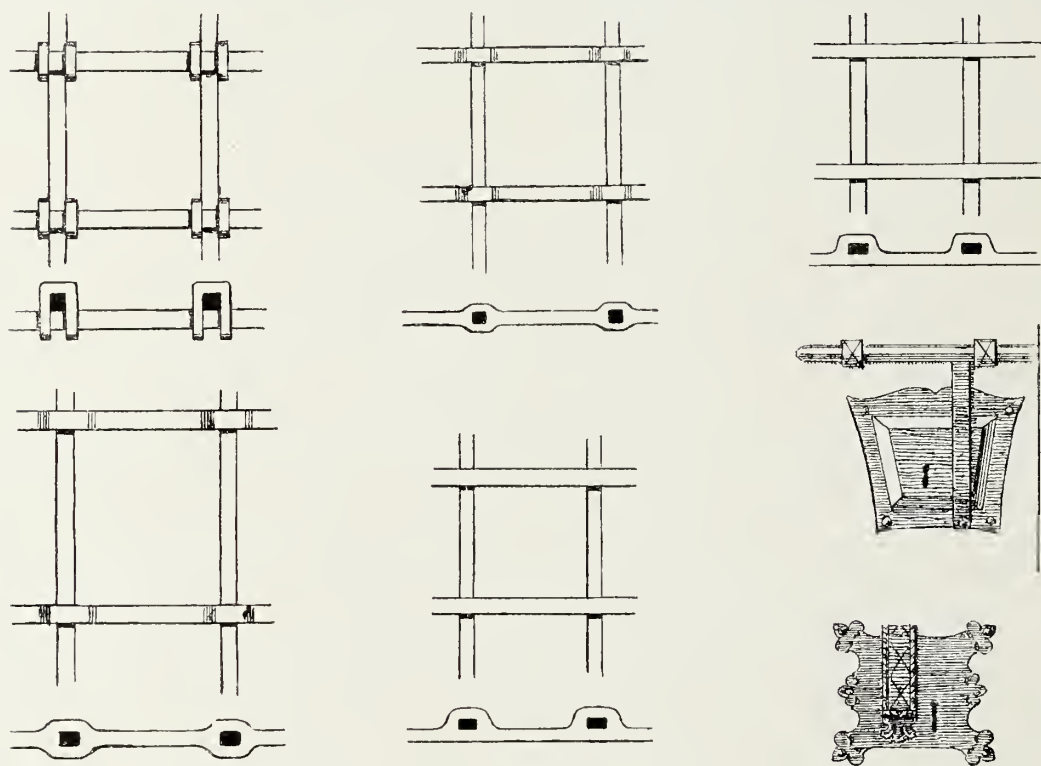



Fig. 119 - Inferriate e serrature nei Ricetti biellesi.

Credenza accanto ai rappresentanti dei collegi delle arti, or invece signori nei feudi e consiglieri avveduti nelle corti e ambasciatori presso duchi e re e imperatori, guerrieri e principi della Chiesa, essi formarono tutta una nobiltà che il passato circonda dei ricordi di un'esistenza sanamente operosa. Una nobiltà che, mentre il popol minuto e la borghesia, vindici gelosi degli acquisiti diritti, preparavano nei commerci e nelle industrie l'ascesa della regione, a Roma come a Parigi, sui campi di S. Quintino come sulle acque di Lepanto, il nome biellese vieppiù rendeva riverito ed ammirato.

Attorno ai castelli biellesi, generalmente parlando, non fiorisce la cupa leggenda di secolari oppressioni del popolo soggetto; ma quasi dappertutto il ricordo di una popolazione bonariamente ligia ai propri signori, però all'occasione insofferente di giogo, valida tutrice dei proprii diritti e audace nelle rivolte. Valgan di

esempio la cattura che del vescovo Fieschi faceva il popolo di Biella nel 1377 e la distruzione del castello di Masserano nel 1627.

Però dei tanti castelli accennati nei documenti, quante rovine! Molti di essi or convertiti in abitazioni coloniche od abbandonati, non presentano più alcun segno dell'antico fasto; altri in alto, tra il verdeggiar del fogliame, hanno perduto ogni aspetto di maschia vigoria; pochissimi poi serbano nel loro insieme la poesia del passato, non soffocata da goffi rifacimenti o da mal concepiti restauri.

Fig. 120 - Entrata dell'antico castello di Ponderano.

Una nota però caratteristica ci è data dai *Ricetti.*

Ricetti di Candelo, Magnano e Ponderano.

Sono i Ricetti formati da raggruppamenti di case ricinte da mura e vegliate da torri, in cui la popolazione e la nobiltà stessa ricoverava sè e le sostanze nei pericoli imminenti.

Chi considera quali dovettero essere i villaggi nei secoli anteriori al XIII e XIV, colla maggior parte delle case coperte di paglia e di assi, e ricorda le lotte, di cui il Biellese fu teatro, ben comprende la necessità di simili rifugi; e come altrove si spiega il borgo annidantesi ai piedi della rocca signorile, così qui apprezza questo affratellarsi di ricchi e di poveri, di potenti e di inermi, nell'ora stessa del comune pericolo.

Fig. 121 - Entrata del Ricetto di Candelo.

E in siffatti Ricetti qual copia ancor oggi di notizie sull' edilizia e sulla vita d' allora! Quanti motivi all' artista ed al poeta!

Casette ad un sol piano, di null' altro adorne che della sapiente disposizione della pietra e del laterizio; camerette basse, mal rischiarate da scarse e strette finestre, spesso con strombatura, sempre difese da grosse inferriate e robuste imposte di legno: dappertutto non la ricerca dei comodi della vita, ma un asserragliarsi pauroso. E qual varietà di tinte su quelle pareti, ove al color ferrigno della pietra ed al bruno dei mattoni or si disposa il verde del muschio e

dell' edera, che timidamente qua e là si abbarbica, quasi ad ingentilire quelle rozze dimore!

Fig. 122 - Via nel Ricetto di Candelo.

A Magnano, a Ponderano, a Candelo e fors' anche in altri Comuni biellesi si ebbero antichi Ricetti; dappertutto gli stessi motivi, però meno accentuati nei primi e più invece in quello di Candelo, che può considerarsi come un modello del genere. Con ciò però non vuolsi dire che a Magnano ed a Ponderano non si scorgano i segni evidenti dell'antiche forme del Ricetto; ivi se mancano le torri e la cortina di mura che cingeva le case, queste però sono disposte con certo ordine e certa somiglianza, visibili nonostante i riattamenti successivi che non sempre loro mutarono faccia. Anche ivi le costruzioni sono in pietrame e cotto armonicamente disposto, con qualche cornice di mattoni a denti di sega: poi feritoie, qualche finestra ad arco acuto e porte e ferramenta, spesso ricordanti le antiche *(Fig. 119)*. Notevole a Ponderano è il torrione d' entrata del castello, adorno di caditoie *(Fig. 120)*, che presso il Ricetto dovette sorgere sulla fine del secolo XIV e che non credo un tempo fosse compreso nell' ambito di esso; innanzi al medesimo è l' antica piazzetta del Comune, forse quella ricordata nei vecchi documenti (1).

Fig. 123
Casa detta del Principe nel Ricetto di Candelo.

Com' è facile comprendere, la formazione dei Ricetti si dovette compiere più o meno lentamente, in età successive; quindi giudicarne l'origine, ove manchino, come qui, documenti, equivale tener conto dei caratteri che spiccano in maggioranza nei vari edifizi. Onde io credo che si debba fissar l' origine dei Ricetti biellesi dal secolo XII al XIV, s' intende, giudicando da quanto ancor rimane.

Il Ricetto di Candelo *(Fig. 121)* che

(1) .... *platea Comunis dicti loci Ponderani sita ante portam castri sive recepti eiusdem loci.* — Doc. 23 Aprile 1405.

più d'ogni altro richiama a sè l'attenzione, è di forma rettangolare, ancor cinto di grosse mura merlate formate da strati di blocchi, le quali conservano internamente qua e là i resti del cammino di ronda; le torri agli angoli e quella posta nel centro verso il Cervo, pur esse anticamente merlate, appaiono al di dentro, secondo le regole militari del tempo, aperte, con larghe buche, nelle quali si incastravano le grosse travi sorreggenti l'impalcatura, a cui si accedeva mediante scale mobili a pioli.

Fig. 124 - Porta del Castello di Valdengo.

Tre strade longitudinali e cinque trasversali dentro si intersecano, fronteggiate da casette che, pur rassomigliandosi, offrono spesso motivi nuovi ed originali.

Qui un'unica apertura sulla facciata all'altezza di circa due metri dal suolo, a cui si doveva accedere per mezzo di scala mobile, là un camino caratteristico nel mezzo del frontone: più avanti l'esempio unico e solo di una scaletta svolgentesi entro una piccola costruzione circolare sporgente dalla facciata; dappertutto una varietà di archi leggermente acuti, pur rivelantisi sopra i riattamenti successivi, or basati su ferrigne pietre laterali, or tessuti di bruni mattoni con nuova leggiadria associati alla pietra, e poi mensole di legno orizzontali, con teste sagomate, ad appoggio del tetto forte sporgente *(Fig. 122)*. Peccato però che la maggior parte delle travi di sostegno e delle mensole che reggono i passafuori, sieno state per vetustà cambiate, quindi non restino che scarsi segni della tendenza degli artigiani d'allora di sfoggiare nuove forme nell'ornamentazione di quel particolare del tetto.

Fig. 126 - Castello di Cerrione.

Caratteristiche son le inferriate e le ferramenta di chiusura delle porte, — in molti luoghi quelle medesime collocate in antico —, sbarrate da un robusto chiavistello.

Fra una casa e l'altra corrono quelle intercapedini (le vecchie rittane), in cui son visibili certe sporgenze di pietra, che ci fanno pensare alla poca cura che si

Fig. 127 - Castello di Massazza (lato nord).

aveva allora della pubblica igiene, e che ci ricordano il chiassetto della novella boccaccesca di Andreuccio da Perugia.

Nè mancano qua e là esempi di cornici di mattoni arrotondati o sagomati, come del resto se ne trovano anche in altri luoghi del paese, e, tra di essi, ove erano le case dei Mollignati: non mancano neppure finestre con stipiti in cotto, ma più specialmente in quelle costruzioni che certo appartennero a famiglie signorili ed agiate. Ricordo, fra di queste, quella comunemente detta del Principe *(Fig 123)*, che, per la struttura e per l'interno, credo fortemente sia la medesima che, come risulta da documenti, col permesso del duca di Savoia, Sebastiano Ferrero faceva costrurre in Candelo negli ultimi anni del secolo XV.

Fig. 128 - Castello di Massazza (lato sud).

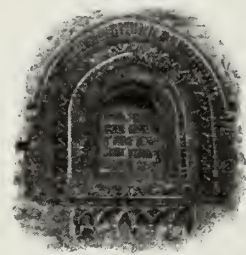



Fig. 129
Finestra nel Castello di Massazza.

So pure che nei documenti in parola non si indicano località di sorta, però più che delle asserzioni di quanti assicurano che quell'edificio veniva costrutto

Fig. 130 - Decorazione d'una sala nel Palazzo Lamarmora.

sull'entrata del paese, senza però darne prova, per risolver la questione parmi si debba tener molto conto dei caratteri generali e, in ispecie, della decorazione della casa che, così diversa dalle altre, si ritrova nel Ricetto, e che devesi repu-

Fig. 131 - Decorazione d'una sala nel Palazzo Lamarmora.

tare appunto della fine del secolo XV. Gran disavventura però che gli ornamenti che in essa erano importantissimi, sieno andati in gran parte distrutti!

In essa, infatti, fino a pochi anni fa, erano notevoli due soffitti bellissimi, dei quali il migliore fu asportato e l'altro ora è pressochè in ruina. Poggiati su eleganti mensoline, era loro di cornice una larga fascia di color azzurro, ornata di rabeschi qua e là interrotti da medaglioni con facce di guerrieri: — una decorazione che richiama alla mente il secolo XVI, quando cioè il Ricetto aveva in gran parte perduta la sua importanza, e forse quella casa veniva costrutta in tale forma più a difesa da ogni probabile velleità di rivolta armata degli abitanti di Candelo, tributari dei Ferrero, che non dei nemici esterni.

Fig. 133
Il Castello di Gaglianico nel 1600.

Io credo che pochi luoghi destino una più viva impressione di chiuso, quasi un senso di isolamento, come le viuzze deserte di quel Ricetto: le case così uniformemente disposte, la mancanza di rumori e d'ogni vista della campagna, per ogni lato impedita da mura d'un grigio ferrigno, genera in chi s'aggiri fra quelle vie, come una dimenticanza del presente, quasi il sentimento di un mondo che non è il nostro, di un luogo popolato da dormenti il sonno secolare fra chiuse e asserragliate porte.

Non è però raro il caso che un acuto odor di vino uscente da una di quelle casette, or adibite a depositi rurali ed a cantine, ci richiami alla realtà: e allora

Fig. 134 - Castello di Gaglianico (lato sud).

si ridesta il presente, dileguano i ricordi d'un'età di pericoli e di guerre, e si affaccia la visione di una popolazione mite e laboriosa che quivi, nella fidente

Fototipia G. Modiano e C. - Milano

Fig. 132 - Entrata del castello di Gaglianico.

sicurezza della pace, raccoglie e custodisce i frutti dei campi e degli ubertosi vigneti, con che cura lavorati e con quali assidue fatiche.

Il Ricetto di Candelo è un monumento di importanza veramente straordinaria, ed una visita ad esso è tanto più opportuna, perchè se dell'architettura militare e signorile si hanno esempi in numerosissimi castelli, è assai più raro trovare un insieme di costruzioni che parlino sì da vicino del popolo minuto e delle sue usanze. Quanto sarebbe quindi desiderabile che si rispettassero quelle costruzioni, non cercando di deturparle con pretesi abbellimenti e rinunciando ad ogni arricciatura delle case, così belle della intelaiatura di pietre e di mattoni, senz'altra ornamentazione che la tinta diffusa su di esse dagli anni e dalle intemperie!

Fig. 136
Camino nel Castello di Gaglianico.

I castelli biellesi.

Chi, pur tralasciando la loro storia, volesse descrivere tutti i castelli biellesi od interamente o solo in parte conservati, correrebbe il rischio di ripetere dati e particolari architettonici a tutti più o meno comuni.

La maggior parte di essi appartennero alla famiglia degli Avogadri, i cui numerosissimi membri assunsero titoli diversi, e furon così involti nelle vicende

Fig. 137 - Sala al pianterreno nel Castello di Gaglianico.

politiche del loro tempo, che suol dirsi esser la loro storia quella di buona parte dei Comuni biellesi.

Non è quindi da stupire se qua e là tracce della loro passata signoria e dei loro larghi possedimenti restino in castelli od in edifici rimodernati od anche in insignificanti ruderi.

A Netro, a Donato, a Quaregna, a Vigliano, a Valdengo, a Cerretto, a Mottalciata, a Massazza, a Occhieppo Inferiore, a Cerrione, per non citar altri luoghi, quella famiglia possedette rocche o manieri: ma di questi quanto poco ancor resta!

Del castello di Valdengo che fu vasto e ricco di ornamenti, non rimangono che la porta *(Fig. 124)* in paramenti di mattoni, l'antica vedetta e alcuni tratti di muro verso settentrione *(Fig. 125)*, in mezzo a cui spicca una bella finestra a crociera di pietra finamente lavorata: di quello di Cerrione *(Fig. 126)*, a tre piani, tutto ornato di pietre a ceppi e di mattoni vagamente disposti, non restano

Fig. 138 - Sala nel Castello di Gaglianico.

che scarsi indizi in seguito a recenti riattamenti: a Netro, a Donato, a Cerretto, a Quaregna pochi avanzi, e solo fra tutti oggi ancor serba i segni dell' antica imponenza e bellezza il castello di Massazza *(Fig. 127-128)*.

Castello di Massazza.

Sorge questo sopra un'altura, da cui domina il sottostante paese, facendo pompa di mura massiccie dalla bruna tinta e di varia architettura. Chi dal basso osserva l'insieme degli edifizi, ond'esso è formato, comprende che si è innanzi ad una costruzione che ebbe il duplice ufficio di fattoria e di castello, in cui, intorno ad un nucleo centrale, si elevarono in età successive, secondo i bisogni, nuovi edifizi. Varcata infatti la porta ed attraversato un primo cortile, tosto si è in un secondo, in cui torreggia l'alto maschio a ceppi di pietra, dalle anguste finestre, evidentemente costrutto a scopo di ultima difesa. È probabile che anticamente ad esso si appoggiasse un piccolo corpo di casa; ma poi, abbattuta questa, altri quattro fabbricati sorsero a piccola distanza e lateralmente, in modo da formare una robusta rocca, a cui successivamente si aggiunsero altre costru-

zioni. Ond'è che oggi in quell' addossarsi di edifici, alcuni arricciati ed altri no, esteriormente in prevalenza a paramenti di mattoni, riesce ben difficile determinare l'età di ognuno, e sarebbe necessario un accurato studio per delineare lo svolgimento graduale dell' edifizio, da una forma iniziale alla presente. Tuttavia il castello devesi reputar costrutto, nel suo complesso, verso la fine del sec. XIV o nel principio del XV, come ne fanno fede le finestre in cotto *(Fig. 129)* e la natura stessa della edilizia.

Un curiosissimo particolare offre la scala ad elica di uno dei fabbricati verso il lato sud. Attorno ad uno svelto e robusto pilastro di grossi mattoni si impernia ogni gradino, che di là allarga a ventaglio il suo piano finchè infigge nel muro l'altro capo, cosicchè la scala, rigirandosi su sè stessa, nasconde la persona che

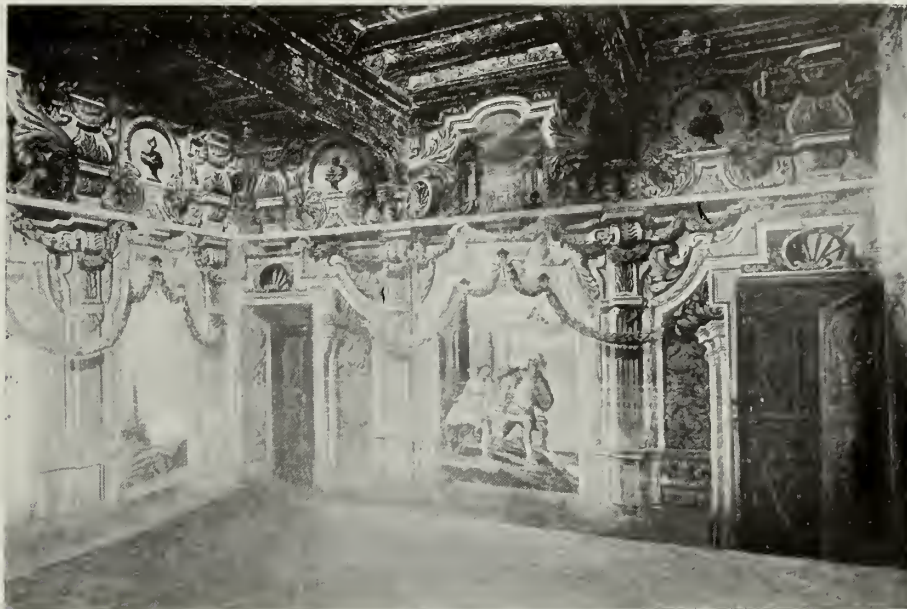



Fig. 139 - Sala nel Castello di Gaglianico.

sale. Bei soffitti a cassettoni e camini eran pur nell' interno, ma oggi non sono che una ruina: convertiti in magazzeni, i vasti locali della parte antica han subìto tutti i danni che loro esteriormente neppure il tempo riusciva a produrre.

I castelli dei Ferrero-Fieschi.

Anche numerosi furon i castelli edificati od appartenuti alla famiglia dei Ferrero-Fieschi, la quale ci ha pur lasciato un documento curiosissimo, che ha più importanza di quanto a tutta prima non paia.

Alludo alle pitture della vôlta di una sala del palazzo Lamarmora, in Biella-Piazzo, le quali raffigurano i castelli *(Fig. 130-131)* già un tempo proprietà della famiglia nei vari suoi tronchi. Trovasi tal sala a pian terreno, e fu dipinta nella prima metà del secolo XVII (1) e poi man mano arricchita degli stemmi e di

(1) È facile stabilire la data della decorazione della sala dei castelli considerando quella, pressochè uguale, della sala vicina, la quale conserva la indicazione dell'anno 1636.

iscrizioni riferentisi a membri delle famiglie coi Ferrero e coi loro discendenti imparentatesi, dai più antichi fino al conte Alberti Mori degli Ubaldini, nel cui

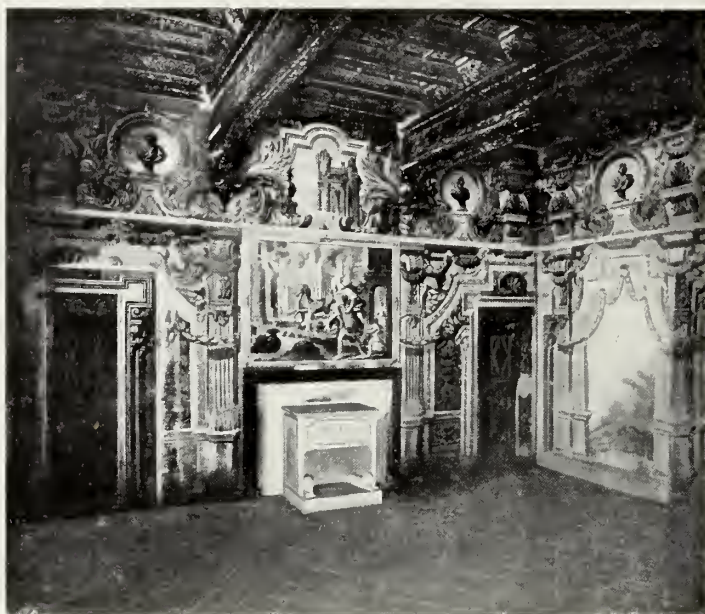



Fig. 140 - Sala nel Castello di Gaglianico.

nobilissimo casato ora si innesta quello dei Lamarmora, ed ha, ripeto, non scarsa importanza per lo storico e l' archeologo.

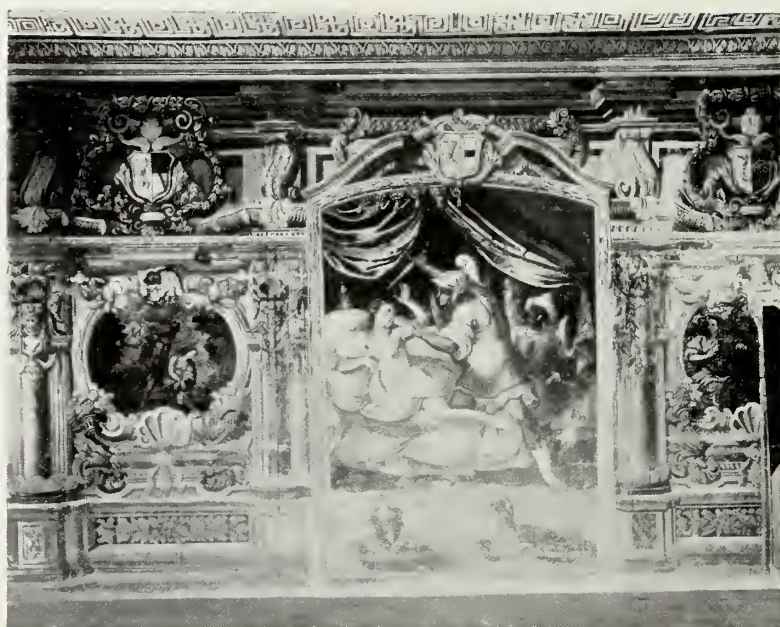



Fig. 141 - Sala nel Castello di Gaglianico.

Chi infatti raffronta le rovine ancor esistenti di castelli già proprietà dei Ferrero-Fieschi, con quelli ivi rappresentati, constata, in generale, la fedeltà dei

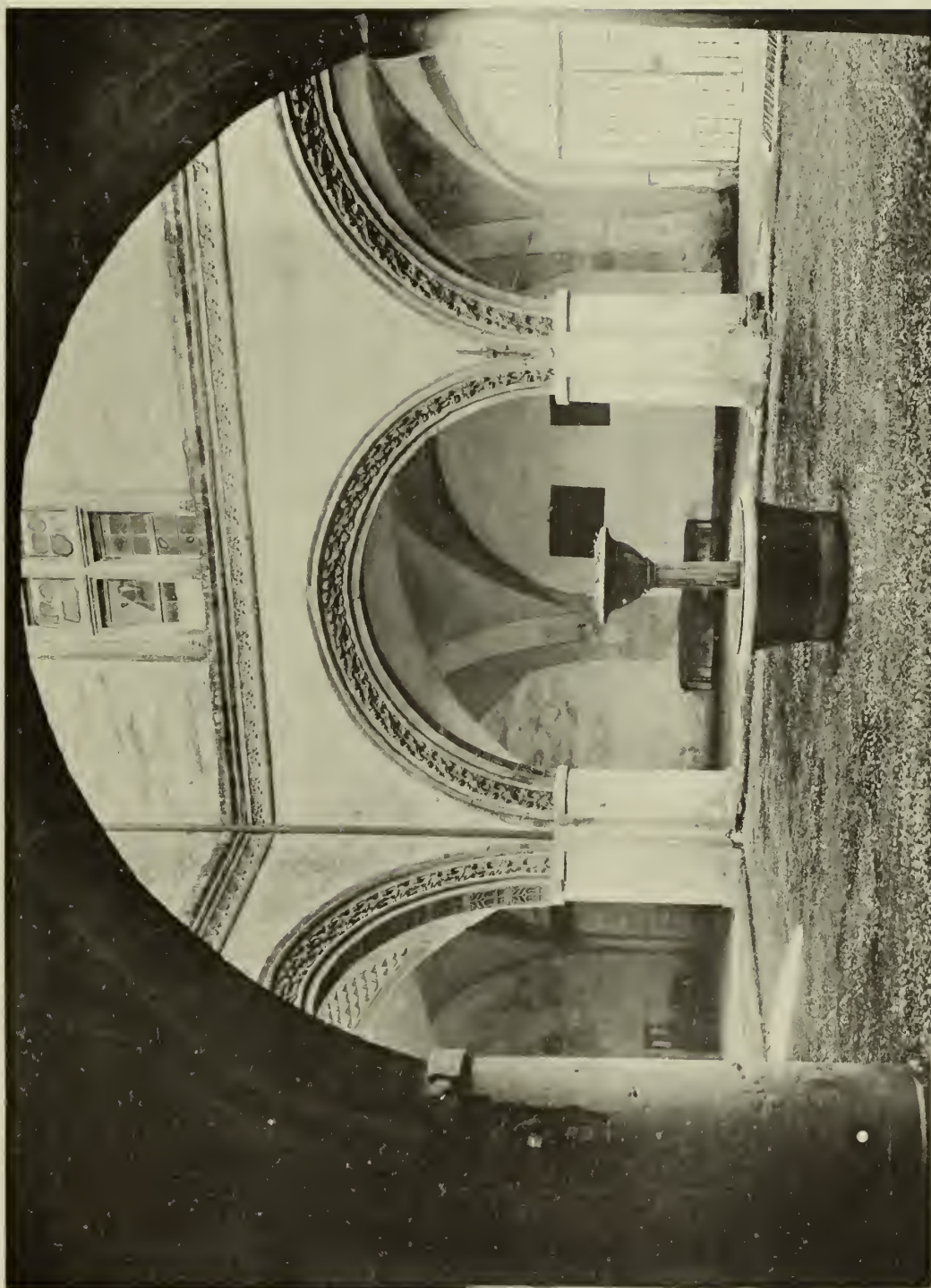



Fig. 135 - Cortiletto nel castello di Gaglianico.

dipinti, riuscendo così a ricostruirsi idealmente quelle moli, che or fan testimonianza dell'opera implacabile del tempo; molti edifizi or scomparsi affatto od appena ricordati in vecchie incisioni, rivivono dinanzi al pensiero ed abbelliscono di una nota nuova e parlante le melanconiche pagine della storia.

Quivi i castelli di Mongrando, Crevacuore, Cossato, Ailocche, Vintebbio, Borriana, Zumaglia, Trivero, Coggiola, Guardabosone, Benna ed altri ancora; tutta una visione di costruzioni dalle forme più svariate, di cui oggi non restano che scarse tracce. E però quante memorie ripeto non rievocano nel visitatore!

I castelli più importanti che dei Ferrero ancor restino, sono quelli di Gaglianico e di Masserano.

Fig. 142 - Camino nel Castello di Masserano.

Castello di Gaglianico.

Il castello di Gaglianico è quello che più d'ogni altro s'impone all'attenzione del visitatore *(Fig. 132)* anche perchè meglio conserva le forme antiche, nonostante successivi riattamenti e lo stato di abbandono in cui or si trova.

La sua origine è assai antica: ridotto a fortezza nella seconda metà del secolo XIV (1), diveniva feudo successivamente di Ibleto di Challant, degli Spina, dei Bertodano, degli Scaglia, dei Ferrero-Lamarmora, e per ultimo proprietà dei Saint-Sauveur, che lo vendevano agli attuali proprietari, signori Menabrea.

Che si facessero dei notevoli riattamenti e delle aggiunte nel principio del secolo XVI, è provato anche dalla seguente iscrizione, che trovasi tuttora sotto il portico del cortiletto:

MÕSR DE CHA .
MÕT CHARLES DÃ
BOISE GRÃD ME DE
FRÃSE MA FONDE
1510

iscrizione che suona " Monseigneur de Chaumont, Charles d'Amboise, Grand Maistre de France, m'a fondé, 1510„ (2), e che non può riferirsi a tutto il castello ma solo a qualche costruzione accessoria, provando così evidentemente che, col volger dei secoli, il Castello andò, per così dire, arrotondandosi coll'aggiunta di nuovi elementi, serbando tuttavia il carattere generale di opera del secolo XV.

Varie altre opere di fortificazione venivano intorno ad esso compiute a mezzo il secolo XVI; si sa infatti che piatteforme, terrapieni, fossati, spalti, para-

(1) *Bolla del papa Urbano,* in data 8 Aprile 1338.
(2) Come si vede, accetto l'interpretazione e la data del Gabotto che credo esatte.

petti e cortine ad esso eran fatte o rinnovate nel 1555 quando il Maresciallo Brissac ordinava agli uomini di Biella e del suo mandamento l'esecuzione delle opere

Fig. 143 - Particolare della vôlta d'una sala nel Castello di Masserano.

progettate dagli ingegneri capitano Gio. Andrea da Pizzetto e Donato di Moschetto:

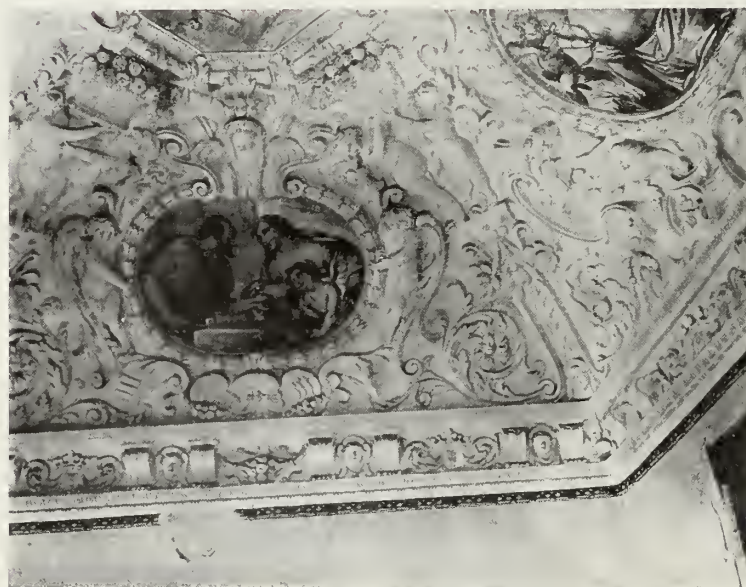



Fig. 144 - Particolare della vôlta d'una sala nel Castello di Masserano.

opere tutte che non durarono a lungo poichè, con lettere del Novembre 1592, Carlo Emanuele I, per ragioni di Stato, ordinava che " i parapetti e le contro

scarpe fossero tirati nel fosso, spianate le cortine, piatteforme, baloardi e tutte quelle fortificazioni che avevan fatto i Francesi.... „.

A testimoniare finalmente le innovazioni subìte dopo il secolo XVII, resta tuttora una pittura murale *(Fig. 133)* in una sala al pianterreno, che ci dà a conoscere quale fosse la forma di esso in quel tempo: la sua costruzione era più torreggiante, con numerose ventarole in alto, e le coperture fortemente inclinate. Queste poi eran formate di tegole piane sovrapponentisi l'una all'altra, unico tipo romano di embrici conservatosi fin al secolo XVII, e di cui resta tuttora un esemplare nella copertura della cupola del Duomo di Biella (1).

Chi poi volesse aver altre prove evidenti di riattamenti di tre età successive, potrebbe studiare i particolari costruttivi e decorativi del lato sud *(Fig. 134)* del l'edificio, ove si scorgono i segni di tre età diverse.

Adagiato nel piano, il castello è cinto da un duplice fosso: una prima porta, conservante i vani attraverso i quali un tempo era sospeso il ponte levatoio, mette

Fig. 145 - Il ratto di Proserpina (attribuito al Morazzone) - Castello di Masserano.

entro il recinto che precede il castello, al quale si accede per un ponte in muratura che or fa le veci del levatoio, di cui restan segni evidenti nei bolcioni sopra la porta e nei vani per le catene. In alto larghi ed eleganti piombatoi coronan la torre elevantesi più snella nel centro a difesa dell'entrata mentre quelle dei lati, quadrate e massiccie, quasi simbolo di forza e di grazia per la loro ornamentazione, ci offrono una nota pittorica di buon effetto.

Verso nord-ovest si eleva il massiccio mastio ed accanto ad esso il battifredo: tutto all'ingiro si stende una sapiente ornamentazione, qua e là purtroppo guasta da restauri posteriori, con finestre a quarti in terracotta, elegantissime, non tutte egualmente conservate.

Veramente delizioso è poi il cortiletto quadrato dell'interno *(Fig. 135)*, tutto sì bene intonato che ci trasporta colla mente ai tempi, in cui una società elegante doveva dar vita a quell' edificio or melanconicamente silenzioso. Quivi, lungi dal

(1) Brayda, *Tegole ed embrici antichi e moderni*, Torino 1886.

reale, la mente si abbandona a visioni ed imagini, in un ondeggiamento di poetici pensieri che vivificano, come per incanto, quella morta bellezza.

Fig. 146 - Ingresso al Castello di Verrone.

Sette grandi arcate a fregi di cotto in doppio giro, sostengono due ordini di loggie, fregiate anch'esse di belle cornici e, su in alto, di certe disgraziatissime pitture del secolo XVII, in buona parte, e per buona fortuna, pressochè cancellate dal tempo. Il fregio delle arcate in basso, ripetente il motivo della foglia di acanto qua e là alternata con qualche testa sporgente, è quel medesimo che si nota in alcuni edifizi di Biella-Piazzo: originalissimo ed assai elegante è invece quello dell' archivolto, costituito da una serie di bifore gotiche a quarti, di effetto pittorico veramente singolare. Notevoli in fine sono gli svelti cancelli in ferro battuto, che danno accesso al vasto giardino, un tempo assai ameno e ancor oggi abbellito da viali di vetustissime piante.

Ma qual senso di tristezza si prova percorrendo le camere superiori e del pianterreno! Quivi, in basso, assai poche cose che ci faccian testimonianza del passato: in una grande cucina un bel camino *(Fig. 136)* in pietra ollare e poi una sala con volta *(Fig. 137)* dalla decorazione pesante, ma non sgradevole, del 1600: sopra, sale ampie e camerette che risentono tutto l' attuale abbandono.

Salita la scala stretta e tortuosa, rischiarata da finestre con doppio sedile nello squarcio, si entra nell' antica sala del Consiglio o, se più piace, comitale: un rettangolo dal soffitto in passato riccamente decorato, sorretto da eleganti mensole, le cui pareti ci ricordano che un tempo avevan per ornamento arazzi, purtroppo qualche anno fa emigrati in Francia.

Fig. 147 - Castello di Verrone (lato est).

Nelle camere successive son altri soffitti a cassettoni con notevol varietà di ornamentazione, però a mal punto ridotti: tutt'attorno poi una decorazione *(Fig. 138, 139, 140)* che risente l'influenza del gusto dei secoli XVII e XVIII, non certamente piacevole all'occhio ma caratteristica.

Fig. 148 - Castello di Verrone (lato sud-ovest).

Spoglie le camere dell'ammobiliamento e delle stoffe, i difetti di essa si risentono più vivamente, anzi quella sfarzosità chiassosa e volgare offende il nostro gusto, avvezzo ad un uso più temperato del colore ed a maggior semplicità e delicatezza di disegno. Quella decorazione veramente scenografica se ci attesta la immaginazione copiosa e ricca di forme e di modi dell'artista, in quelle camere poco ampie riesce soffocante e genera stanchezza. Però sebbene tutta barocca, non è sempre e tutta uguale: dovuta ad età diverse, ci offre una varietà di pareti a fregi, a ritratti, ad ornati bizzarri, con pitture di soggetti storici, mitologici e romanzeschi, fantastiche gradazioni di luce, tanto che vi si potrebbero rintracciare tutte le note caratteristiche della decorazione piemontese nei secoli XVII e XVIII. Nè finalmente è da tacere che in alcune sale altro dovette essere il quadraturista ed altro il figurista, specialmente se si pon mente a quella, ov'è l'affresco di Lucrezia *(Fig. 141)*, in cui le pitture delle riquadrature laterali son di ben altra mano che non dell' affresco e dell' altra decorazione.

Fig. 149 - Antica entrata nel Castello di Sandigliano detto *Il Torrione*.

Chi però volesse aver il concetto di una decorazione pur barocca, ma signorile e di ben altra magnificenza, dovrebbe visitare in Masserano il castello o palazzo pur esso già dei Ferrero, or sede degli uffizi del Comune.

Come e quando venisse distrutto l'antico castello che i Ferrero possedevano in Masserano e poi venisse edificato quello che ancor oggi rimane, è narrato dal prof. Corrado Corradino in un bel lavoretto stampato nel volume *Il Biellese:* a me basti ricordare che l' attuale veniva eretto

nel 1634 da Besso Ferrero, come è attestato da una vecchia iscrizione (1) che lo stesso Principe vi faceva apporre. L' esterno di esso, a dir vero, ha nulla di attraente: è un fabbricato largo e massiccio, a cui l'arricciatura dei muri e forse altri lavori posteriori hanno tolto ogni aspetto di signorile eleganza. Chi però, salito lo scalone, si affaccia a quelle sale or miseramente spoglie d'ogni arredo o malamente ingombre dagli uffici del Comune, prova un' impressione penosa pel contrasto tra gli evidenti segni d' una passata magnificenza e l'abbandono presente. Quivi sale ricche di stucchi e di affreschi, camini, volte *(Fig. 142, 143, 144)* e soffitti squisitamente eleganti: quivi la decorazione architettonica del rilievo, del dipinto e della doratura collegate in un armonioso complesso. Le pareti spoglie del mobilio antico e delle ricche tappezzerie se ne raffreddano l' effetto, non tolgono che risalti all'occhio la mirabile unità di concetto, a cui è tutta subordinata quella ornamentazione sì varia e sfarzosa. Conchiglie, cartelle, fiori, frutta, figure e ornamenti svariatissimi nelle fascie e nelle vôlte armonizzano colle pesanti cornici, entro cui la pittura ci offre figure e mitologiche istorie improntate a languida sensualità: i soffitti poi presentano tal varietà e delicatezza di ornati che attestano nell' artista uno squisitissimo gusto.

Fig. 150 - Interno del Castello di Sandigliano detto *Il Torrione*.

Fig. 151 - Castello di Roppolo.

Chi sia stato l'autore degli affreschi e della decorazione, s'ignora: non manca però chi assicura che alcune pitture, quale l'affresco rappresentante il *Ratto di*

(1) Ecco l'iscrizione:

PAULUS BESSUS FERRERIUS FLISCUS
PRINCEPS MASSERANI MARCHIO CREPACORII
LAVANIÆ COMES
DOMUS HANC FUNDITUS DIRUTAM CONSTRUXIT
1634.

Proserpina (Fig. 145), sieno opera del Morazzone: il che è impossibile, poichè quando il palazzo veniva eretto, detto pittore (n. 1571 m. a Piacenza nel 1626) era già morto da otto anni. Con ciò però non si vuol togliere pregio a quella pittura che, del Morazzone o no, è bella e risente veramente la maniera di quell' artista.

Io non saprei citare altri castelli già posseduti dai Ferrero che meritino un'osservazione speciale, se forse se ne eccettua quello di Benna, però di origine tarda: sulle ruine di molti dei loro edifizi, come anche di altre famiglie signorili, sorsero chiese, e così le antiche torri, smozzate e trasformate in campanili, oggi ostentano ceppi di pietre e bruni mattoni, or ruvide or fiorenti di eleganti archetti, con feritoie e qualche stretta bifora, e costituiscono gli unici ricordi d' un'età dileguata per sempre.

Fig. 152 - Castello di Castellengo.

Fra i castelli già posseduti dai Vialardi, ne restano due degni di ricordanza: quelli di Verrone e di Sandigliano.

Castello di Verrone.

È il castello di Verrone *(Fig. 146, 147)* forse uno dei più pittoreschi del Biellese: è costituito da un gruppo di edifizi, le cui mura lavorate a paramenti di mattoni ed a ceppi di pietre rotonde, presentano la stessa armonia di colori che in altri edifizi congeneri, però spiccano per una gaiezza ed eleganza veramente singolari.

Presso l' entrata, l' alto mastio fa ancor pompa di ampie caditoie e sulla vetta conserva la torricella merlata, che doveva servire anticamente di vedetta. È questo un particolare architettonico che altrove non si rinviene. Superbo veramente è il lato verso mezzogiorno, che presenta una lunga fila di caditoie su triplici eleganti mensole, chiuse da una torricella rotonda di ottimo effetto *(Fig. 148)*. L'interno nulla più conserva dell'antico, se se ne eccettuino certe pitture del secolo XVII: la bellezza del castello è tutta all'esterno, che induce il visitatore ad immaginare qual doveva essere al buon tempo antico, quando le singole parti, or smembrate ed anche in parte deturpate, armonizzavano in un'unità di concetto, con ricchezza e mirabil pompa di ornamentazione.

Castello di Sandigliano.

Anche il castello di Sandigliano, detto *Il Torrione* doveva un tempo avere imponenza e non scarsi pregi. Fino a qualche anno fa, esso presentava ancor la porta *(Fig. 149)* dalle alte incavature per il ponte levatoio, fiancheggiata di grossi muri di sassi dal color ferrigno, allineati a spina di pesce: ora essa è scomparsa. Nell' interno del cortile rimane un torrione *(Fig. 150)*, ai cui fianchi si alzano corpi di case in parte conservanti nella bruna tinta i segni del tempo antico. La

sua origine è probabile risalga al secolo XV: fu già ricco di bei soffitti a cassettoni or guasti e sconnessi, e non serba di notevole nell' interno che alcune sale ornate da quella decorazione barocca, pesante e fastosa, che si vede anche a Benna ed altrove, e finalmente alcune discrete porte del sec. XVIII, ancor portanti in alto lo stemma dei Vialardi.

Fig. 153 - Castello di Ternengo.

Oltre ai castelli fin qui ricordati, potrei far menzione di quello di Roppolo *(Fig. 151)*, in cui i moderni restauri hanno a mala pena rispettato il grosso mastio, che però collocato in alto, fra colli boschivi, ha aspetto veramente pittoresco: poi quello di Câstellengo *(Fig. 152)* conservante in un fianco una svelta torre merlata, nell'interno un bel soffitto e nel resto rimodernato di intonaco e di aperture; quello finalmente di Ternengo *(Fig. 153)* anch'esso in buona parte restaurato sulle forme dell'antico; ma in complesso è da riconoscere che queste costruzioni e poche altre che si potrebbero ancora citare, presentano pel visitatore assai scarso interesse archeologico per le innovazioni subìte e la perdita pressochè totale degli antichi caratteri.

Conchiuderò quindi augurando che l'opera degli uomini non affretti più oltre quella del tempo: Ma varrà l'augurio?

Io ricordo di aver visto un giorno alcuni ragazzi che si affaticavano a staccar certi grossi massi di una vecchia torre, e sudavano, sudavano perchè durissima la calce. Pensando a quanto sarebbe poi avvenuto nell'inverno per opera del gelo e disgelo: " Perchè, — domandai ad uno —, t'affatichi a quel modo, inutilmente? „ — Mi guardò stupito, poi rispose: " E che cosa fa quì questo mozzicone di torre? „ —

Purtroppo questa è la filosofia di molti ove non veggano un utile immediato: s'affannano a distruggere, e perchè poi?

Ruderi del Castello di Vintebbio.

Fig. 189 - Paliotto della Collegiata di Masserano (sec. XVIII).

AFFRESCHI E ARREDI SACRI

In un lavoro come questo, essenzialmente di volgarizzamento, si comprende che non sia possibile far un'ampia trattazione intorno agli affreschi biellesi, che pur meriterebbero di esser sotto molti aspetti studiati, sia perchè considerevole è il loro numero sia perchè molti sono antichi, hanno date precise e caratteri e pregi diversi.

A ciò si aggiunga che non mancarono coloro che trovarono originalità e differenze tra di essi e gli altri affreschi dei pittori protovercellesi e pre-spanzotteschi che lavorarono a Casalvolone, Vercelli, Biandrate ed in altri luoghi del Vercellese e Novarese, tanto che essi giunsero a congetturare l'esistenza di un qualche antico maestro ignoto, ma per i tempi valente.

Io confesso di non saper procedere tant'oltre, ma con ciò non intendo punto togliere importanza agli affreschi biellesi: per ora, io mi limiterò a descriverli ed a dar cenni generali.

Anzitutto parmi da osservarsi che non in una sola parte, l'orientale, ma in tutto quanto il Biellese abbondano gli affreschi, e conservano caratteri generali comuni, per quanto qua e là si notino delle differenze specifiche dovute al mutar dei tempi e del vicino ambiente pittorico del Vercellese e del Novarese.

Giova poi distinguere gli affreschi biellesi anteriori al secolo XV da quelli di questo secolo e dei primi lustri del 1500, e finalmente questi da quelli dei secoli seguenti.

Per noi presentano maggior interesse quelli del secolo XV e dei primi del 1500. Gli anteriori sono pochi e non hanno veramente nulla di caratteristico; i

posteriori risentono della maniera gaudenziana, dei Lanino e degli altri pittori vercellesi del secolo XVI, oppure son opera di quegli stessi pittori biellesi, di cui ho parlato altrove.

Fig. 154 - Affresco nella cappella di S. Antonio in Sandigliano (sec. XIV).

Noto fra gli affreschi anteriori al secolo XV qualche Madonna e alcuni Santi duri e stecchiti, cogli occhi sbarrati, le fronti corrugate ed una immobilità paurosa.

Maggiori attrattive offriva invece una *Via Crucis* che, in dodici scomparti, ornava le pareti dell'ex-oratorio di S. Quirico in Sostegno, e che qualche mese fa vidi irrimediabilmente guastare e cancellare, senzachè almeno venisse rispettato il bel S. Cristoforo dell'esterno, di età posteriore, or sforacchiato, ai cui piedi già era la data del 1481 e la indicazione dell' autore *Tomasinus de Cagnolis*, pittore novarese.

La concezione delle scene di quella *Via Crucis*, or ingenue or grottesche, i costumi dei personaggi, i loro atteggiamenti e l'insieme ricordavano il secolo XIV ed erano, a parer mio, veramente caratteristici, onde non cesserò dal deplorare l' opera vandalica compiuta, senzachè alcuno si curasse di impedirla come pur se ne avrebbe avuto diritto.

Fig. 155
Affresco nella cappella di S. Antonio in Sandigliano (sec. XIV).

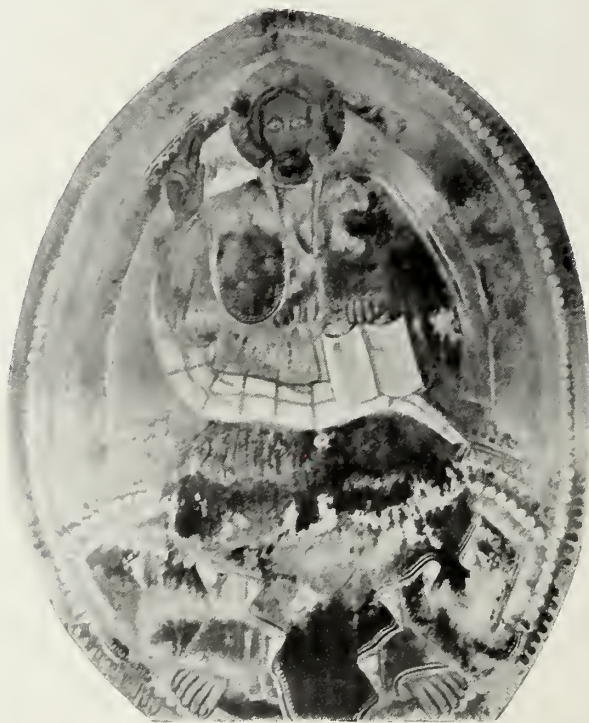
Nell' abside della cappella di S. Antonio in Sandigliano, già annessa al castello detto *Il Torrione*, sono alcune pitture che parimenti al secolo XIV mi paiono da riportarsi: in basso una sfilata di Santi *(Fig. 154)* dagli occhi spiritati, duri e rigidi, però guasti da malaugurati ritocchi: in alto il Salvatore in atto di benedire *(Fig. 155)*. Questa pittura murale ricorda quella della chiesa di S. Vincenzo in Cavaglià, che credo del medesimo tempo: anche a Sandigliano, ai lati del Salvatore, i quattro simboli tradizionali ricordano gli Evangelisti; in mezzo, entro un ovale listato da fascie a tinte rosse, bianche, gialle e verdi (i quattro colori che S. Giovanni vide risplendere in cielo, intorno al trono di Dio, o, se più piace, il simbolo della S. S. Trinità), l' immagine di Cristo, vestito di

tunica e ravvolto in un paludamento, colla sinistra posata sul libro aperto e la destra benedicente coll'indice ed il medio distesi ed il pollice piegato sulle altre

Fig. 156 *Fig. 157*
Affreschi dell'anno 1399 (?) in Valle Mosca sopra Campiglia Cervo.

dita, secondo l'antico rito della Chiesa latina. Grottesche addirittura sono le estremità dei piedi e quasi minaccioso il volto. — Quanta grazia invece nell'affresco

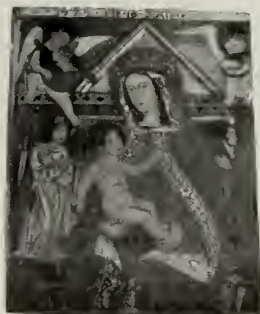



Fig. 158
Affresco dell'anno 1424
nella Parrocchia di Callabiana.

Fig. 159
Afiresco dell'anno 1441 in Sostegno

Fig 160
Affresco dell'anno 1494
in Candelo.

che trovasi sopra un rustico edificio a Valle Mosca, presso Campiglia Cervo, e che porta la data 1399! Sotto una tenda a fiorami è una soave figura di Madonna *(Fig. 156)* che, dolcemente pensosa, adagia la guancia contro la testina del Bam-

bino che tiene fra le braccia: un gruppo che per disegno, per il sentimento onde ha vita, per la composizione medesima non so acconciarmi a credere del secolo XIV nonostante la data in alto segnata. Del resto la data medesima in caratteri arabici

Fig 161 - Polittico dell'anno 1528 in Candelo.

anzichè romani, come si converrebbe al tempo, mi pare, checchè altri abbia scritto in proposito, sia un argomento non senza valore a sostegno della mia opinione.

La medesima osservazione devesi fare per l'affresco che trovasi nell'altro lato del muro *(Fig. 157):* io credo che l'errore derivi o da mala interpretazione della cifra indicante il secolo o, meglio ancora, da falsificazione di età successiva.

Disgraziatamente quello è l'unico affresco anteriore al secolo XV che porti data, mentre sarebbe pur desiderabile che numerosi essi fossero, anche per studiare se per avventura l'azione politica esercitata dai Visconti di Milano sulla città di Biella, che verso la metà del 1300 per alcun tempo loro si diede, non abbia fatta sentire anche fra noi l'influenza dell'arte dei protolombardi di quel periodo.

Fig 162
Affresco nella cappella
di S. Bernardo
in Sandigliano (sec. XVI).

Fig. 163 - Affresco dell'anno 1526
nella cappella di S. Bernardo in Sandigliano.

Abbastanza copiosi sono invece gli affreschi del secolo XV e dei primi lustri del secolo XVI, di cui si conoscono le date o che per i loro caratteri tali debbonsi ritenere.

Portano indicazioni del secolo XV la Madonna col Bambino or nella parrocchia di Callabiana (1424) *(Fig. 158)*, gli affreschi della cappella del castello di Massazza (1435), due altri nelle vie di Sostegno (1441 e 1481) *(Fig. 159)*, la Madonna di Via della Croce a Candelo (1494) *(Fig. 160)*, (non cito quello della chiesa di S. Sebastiano in Crevacuore del 1491 perchè varie volte ritoccato), e si

possono ascrivere allo stesso tempo quelli della chiesa di Castellengo dei primi lustri del 1400, la Madonna della casa dei Gabini in Graglia coeva, a mio giudizio, di quella di Candelo, un affresco di Ponderano e un altro di Biella-Piazzo che vorrei attribuire al novarese Daniele De Bosis: sono invece opere del principio del secolo XVI il polittico a sei scomparti di Candelo (1528) *(Fig. 161)*, le pitture del Santuario dei Cernieri (1518), il S. Lorenzo di Sostegno (1517), gli affreschi della cappella di S. Bernardo in Sandigliano (1524) *(Fig. 162-163)*, e di S. Rocco in Mezzana (1526). Evidentemente appartengono allo stesso periodo altri affreschi, che trovansi pure in Candelo e che ricordano il S. Lorenzo di Sostegno, poi l'Annunciazione della casa già Lamarmora nella Via dei Conciatori in Biella, e quelli della parte superiore della facciata del medesimo edifizio che ricordano il S. Cristoforo del Cagnolis; quelli ancora della cappella della S. S. Trinità in Sagliano Micca, della cappella di S. Giorgio, detta la Serra, in Crevacuore e finalmente quelli della cappella di S. Clemente in Occhieppo Inferiore *(Fig. 164)* e pochi altri.

Fig. 164
Affresco nella chiesa di S. Clemente in Occhieppo Inferiore (sec XVI).

Non ho la pretesa di aver classificati, così in breve, tutti quanti gli affreschi che di tali due periodi trovansi nel Biellese; questi sono i principali e sono anche, ripeto, i più interessanti perchè, specialmente i primi, precedendo la larga fioritura degli affreschi di diretta ispirazione Gaudenziana o del Lanino o degli altri artisti che nel Vercellese emersero nel secolo XVI, segnano le condizioni e poi l'emanciparsi dell'arte nel Biellese dalle vecchie tradizioni della maniera protolombarda che ivi, per opera specialmente di pittori novaresi, durò più a lungo, vinta poscia e asservita dalla influenza degli artisti che in qualche modo risentirono l'azione Leonardesca.

Fig. 165
Affresco nella Parrocchia di Castellengo.

È però gran disavventura che non se ne conoscano gli autori, fatta eccezione per due dei novaresi Tomasino de Cagnolis e di prete Pietro, ciò nonostante che io abbia sottoposte ad un diligente esame numerose carte, fra cui quelle dell'archivio comunale di Biella, in sè riunente anche moltissimi documenti dei Comuni biellesi. Nè gli ordinati nè i notulari più antichi presentano nomi di artisti: forse uno spoglio dei documenti degli archivi privati di famiglie nobili biellesi, potrà dar le notizie che vanamente ricercai altrove.

In quegli affreschi è un'arte, in generale, primitiva, ingenua, spontanea: essa mostrasi pressochè sempre fedele ad una vecchia e costante tradizione, la roma-

nica; tutti gli artisti nelle composizioni, negli atteggiamenti dei personaggi si copiano e si ripetono come sotto la suggestione di pochi modelli, all'infuori dei quali poco o nulla loro insegna il reale. Ciò specialmente negli affreschi più antichi. Or si tratta di una sfilata di personaggi indifferenti e non partecipanti all'azione, freddi e atteggiati a solenne compostezza; or invece son singole figure, in cui appare il vano sforzo dell' artista per dar loro vita e movimento.

Fig. 166 *Fig. 167*
Affreschi nella Parrocchia di Castellengo (sec. XV).

Quattro personaggi si trovano, pressochè dappertutto, rappresentati col medesimo ritualismo: S. Sebastiano, — l'Adone, come giustamente dal Massara (1) fu definito, della pittura quattrocentista lombarda, — S. Fabiano, Santa Dorotea e S. Lorenzo, or soli, or in gruppo, or presso la Madonna assisa in cattedra, col Bambino fra le braccia. Questi spesso ha capo alquanto grosso, le guancie soverchiamente rigonfie e il busto non di rado sproporzionato al resto del corpo: però a poco a poco, come più si viene verso il 1500, anche esso si abbellisce e la sua figura, come quella della Vergine, divien più dolce e corretta, non senza qualche vezzo infantile.

La decorazione a rabeschi or adorna lo sfondo, su cui rilevan le figure, or invece abbellisce le vesti, su cui si panneggiano a lunghe pieghe i manti dai ri-

Fig. 168
Affresco nel Santuario dei Cernieri (sec. XVI).

Fig. 169
Abside del Santuario dei Cernieri (sec. XVI).

svolti biancastri a grigi riquadri: anzi il medesimo rabesco si ripete con costante uniformità in tutti gli affreschi come per difetto di invenzione.

Esso orna il giustacuore del S. Cristoforo di Sostegno e la veste della Vergine: appare negli affreschi di Castellengo dei primi lustri del 1400 come in

(1) Massara. - *G. Ferrari - Conferenze.* Novara tip. Miglio.

quelli di Massazza del 1435, nella Madonna di Candelo del 1494, e nella veste damascata del S. Lorenzo di Sostegno del 1517. Caratteristica comune è il disegno del contorno delle figure eseguito a tratti neri, fortemente segnati, donante loro risalto sullo sfondo; linea che accompagna come un' orlatura le vesti e, negli affreschi più antichi, sostituisce ogni ombreggiatura più delicata. In quelli invece più recenti, essa spesso cede il luogo ad una linea bianca che rende più marcato il risalto, non senza pretesa di maggior eleganza.

Fig. 170
Affresco nel Santuario dei Cernieri (opus pbrij Petri nouariensis habitator gattinariæ 1518).

I volti delle Madonne, in prevalenza pallidi, generalmente si animano per lievi luci rosee sui pomelli delle guancie e, in alto, presso la radice del naso, luci che danno loro quasi una giovanile freschezza; sui volti dei Santi la medesima tinta spesso appare uniforme e largamente soffusa.

Corretta in parte la fissità dello sguardo, gli occhi han tuttavia duri contorni e spesso visuale diversa: le mani che nei primi affreschi son larghe e fortemente listate di nero, indi si allungano con dita affusolate che a poco a poco perdono rigidità e acquistano rilievo.

Devesi poi riconoscere che negli affreschi più vicini al secolo XVI o dei primi lustri di esso, l'espressione dei volti, gli atteggiamenti, l' esecuzione delle estremità, il panneggio, tutto è più curato e presenta una maggior disinvoltura. A ciò si aggiungano un tondeggiare dei volti dei personaggi, una maggiore varietà di composizione, lumeggiature d'oro sui capelli lunghi e lievemente ondulati, l'abbandono della semplicità del colore antico sostituita da tinte più calde e da un uso più complesso e sapiente di esso, tutto un soffio di vita che accenna all' infuenza di un'arte più matura e già perfetta.

Si accostino infatti le scene della chiesa di Castellengo *(Fig. 165, 166, 167)* a

Fig. 171
Affresco nella cappella di S. Giorgio in Crevacuore (sec. XVI).

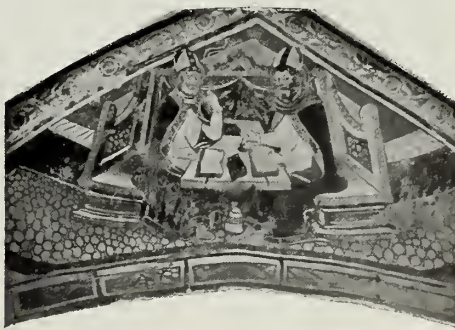



Fig. 172
Affresco nella cappella di S. Gregorio in Crevacuore.

quelle del Santuario dei Cernieri *(Fig. 168, 169, 170)*, opera questa, in buona parte, se pur non intera, del prete Pietro Novarese abitante a Gattinara, — quel medesimo che con Angelo Canta e Francesco De Bosis nel 1523 dipingeva in Gattinara il palazzo del celebre Cancelliere Mercurino, — o della cappella di S. Giorgio in Crevacuore, e i progressi e le influenze appariranno evidenti. Onde non è da dimenticarsi quanto avveniva in Vercelli e nel Novarese sulla

fine del secolo XV quando lo Spanzotti e Boninforte Oldoni, per non citare altri nomi, preparavano la larga fioritura d'arte che pochi anni appresso doveva esser gloria del nostro Piemonte.

Quindi in questi affreschi biellesi, pur prescindendo da ogni altra considerazione, gioverà riconoscere il pregio di segnare con evidenza il graduale e progressivo innestarsi sulle forme tradizionali lombarde dei progressi tecnici e innovatori

Fig. 173 - Affresco nella cappella di S. Giorgio in Crevacuore.

dell'arte ringiovanita dal Ferrari e dai precedenti pittori vercellesi, e ciò per opera di umili artisti incapaci di raggiungere l'altezza dei nuovi maestri ma a quelli ispirantisi in più d' un particolare. Ond'è che sotto tale aspetto vorrei si tenesse in grande considerazione quella tavola segnata *Daniel De Bosis MCCCC 9 VII* che trovasi nella parrocchia di Biella-Piazzo, preziosa per cara ingenuità e per pregi maggiori, ma non dissimili da quelli di molti affreschi biellesi.

Che se poi si volesse giungere a conclusioni sulla originalità di questi e sulle loro differenze da quelli dei protovercellesi e prespanzotteschi che lavorarono a Casalvolone, Vercelli, Biandrate, ecc., occorrerebbe uno studio comparativo e

ben circoscritto da confini di tempo e di luogo, che ora, nei limiti propostimi, non mi è possibile condurre a termine e neppure incominciare.

Un ultimo pregio mi sia tuttavia lecito additare nei nostri affreschi; questo, di render con fedeltà i costumi del tempo e fornirci un chiarissimo elemento di giudizio per studiare come allora venissero interpretati i fatti che la tradizione più specialmente induceva a ripetere dappertutto.

La nascita del Salvatore, la Madonna col Bambino, la risurrezione di Cristo, i Profeti e gli Evangelisti, sono i soggetti che più largamente vengono trattati dagli

Fig. 174 - Affresco nella borgata di Piaro sopra Campiglia Cervo, colla data (1645 ai 12 lugnio).

artisti più antichi; in tutti piace l'ingenuità della concezione e dell'esecuzione. Per tal rispetto vogliono essere additati come più notevoli le pitture della chiesa di Castellengo, la quale un tempo ne doveva esser tutta ornata, mentre ora non ne conserva che nella navata laterale destra.

Nel santuario dei Cernieri e nella chiesetta di S. Giorgio in Crevacuore, di età più tarda, assai più complesse si fanno le scene rappresentate *(Fig. 171, 172, 173)*: nelle absidi gli Evangelisti in atto di scrivere, poi lo Sposalizio della Vergine, l'Annunciazione, l'incontro della Vergine con Elisabetta, ecc., ma nessuna scena che ricordi la crocifissione. Questa invece compare nel polittico di Candelo, ove, sulla medesima linea, si notano le figure di S. Cristoforo, di S. Sebastiano, di S. Rocco, della Vergine, — innanzi a cui pregano una figura muliebre ed una maschile, — di S. Fabiano, e finalmente di Cristo in Croce, — affresco che sebbene

dei primi del 1500, porta segni evidenti d'un'arte più progredita che non sia quella di altre pitture contemporanee del paese stesso e di altri Comuni.

Caratteristico è poi il fatto che in nessun luogo si trovino Madonne nere (la Vergine d'Oropa) prima del secolo XVII, poichè quella che porta la data della fine del 1200 in Tavigliano è evidente opera del secolo XVII, e la data è una grossolana falsificazione.

Numerose esse invece si fanno col 1600: ne noto, fra le altre, due nella borgata di Forgnengo colla data 1623 e 24, bellissime, che ricordano quelle del quadro firmato da V. Costantini nella chiesa della S. S. Trinità in Biella, e che per molti caratteri non esito a dire opera sua.

Fig. 174
Affresco nella cappella di S. Caterina in Cossato (sec. XVI).

Di siffatto ritardo nella rappresentazione della Madonna nera negli affreschi non saprei dare altra spiegazione che ricordando il ravvivato culto ed i festeggiamenti che, in seguito alla peste del 1599, avvennero nei primi lustri del 1600 e che iniziarono l'erezione di numerosissime cappelle votive sul Monte d'Oropa.

Fra gli affreschi del secolo XVII ne vogliono essere segnalati due bellissimi su di un rustico muro nella borgata Piaro, sopra Campiglia, di cui uno porta la data del 1645 *(Fig. 174)*, l'altro del 1670: del medesimo secolo meritano uno speciale accenno parecchie Sacre Sindoni dipinte con molta maestria nell'esterno di parecchie case di varii Comuni. Ne noto una a Graglia, un'altra in Biella-Vernato, una terza a Sandigliano, per non citarne altre, le quali presentano fra di loro una notevolissima somiglianza, tanto che si direbbero opera del medesimo artista.

Chi poi volesse studiare più largamente l'influenza dell'arte gaudenziana nella nostra regione, potrebbe esaminare l'affresco che è nella cappella di Santa Caterina in Cossato, ove specialmente il personaggio dagli abiti pontificali ha tutti i caratteri più appariscenti del maestro, senza, diciamo pure, averne i grandi pregi *(Fig. 175)*: nè potrebbe dimenticare l'affresco, oggi purtroppo guasto, che a Sostegno si attribuisce allo stesso Gaudenzio in cui la grazia delle figure e la dolcezza dei tipi sono veramente deliziosi. Esso rappresenta la Madonna col Bambino e Santi.

A qualche imitatore del Lanino, se pure non a qualcuno dei figli, si direbbe invece appartenga un altro affresco pur a Sostegno, diviso in tre scomparti, con varii personaggi e Santi, or rovinato in gran parte, e che evidentemente ornava una cappella, ivi un tempo esistente.

Altri affreschi non meno notevoli, e di imitazione Vercellese e Valsesiana, potrei pur ricordare a Forgnengo, a S. Paolo Cervo, a Campiglia ed altrove, ma la loro importanza certo è storicamente minore, per quanto essi indichino il senso

d'arte delle popolazioni che, nella scelta dei pittori, dimostrarono gusto e discernimento.

Ben maggiore però doveva essere il loro numero nel Biellese se si considera che di molti lodatissimi per bellezza, or scomparsi, restano vaghe memorie; il che d' altra parte è spiegabile ricordando che alcuni fra i più valenti pittori, specialmente vercellesi, ebbero molte ordinazioni di lavori nella nostra regione, ove possedettero anche terreni in varii Comuni.

Conchiudendo: non vi è persona che, visitando con intelletto d' arte il Biellese, non noti con ammirazione l' abbondanza di affreschi e la bellezza di molti fra quelli che si trovano, oltrechè nelle chiese, nelle stesse pubbliche vie, sopra privati edifici: l'averne indicati i principali, valga a far sì che sieno da tutti rispettati, perchè possano conservarsi non solo come documento di pietà religiosa, ma di amore e di culto per l' arte.

Questo capitolo non sarebbe completo s'io non toccassi brevemente degli arredi sacri di qualche importanza artistica che mi fu dato rintracciare nel Biellese, il cui numero però è inferiore a quello che, a dir vero, mi ero immaginato. Presumerne parecchi non mi pareva infatti cosa avventata, considerando che non sono scarsi nella regione i santuari e le chiese tenute in grande venerazione, nè mancano nei documenti biellesi indicazioni di doni fatti alle chiese, specialmente in occasione di pestilenze o di pubbliche calamità, da Comuni ed anche da nobili famiglie che in quelle avevano diritto di sepoltura.

Fig. 177
Croce astile in argento dell'anno 1509 di E. De Ferraris e Damiano de Cure di Chivasso (Cattedrale di Biella).

Ma anche da noi è avvenuto ciò che in molti altri paesi: anche nel Biellese si ebbe la caccia tanto al ricamo di chiesa quanto agli oggetti di oreficeria per opera di individui che, approfittando della scarsa, per non dire nessuna conoscenza d'arte di tanti poveri parroci e cappellani, sotto pretesto di far scambi con oggetti

nuovi e vistosi, ne carpirono loro di preziosissimi. Nè basta: quante vendite vennero fatte anche sotto la pressione di veri ed urgenti bisogni, cui non si sapeva o non si credeva di poter provvedere altrimenti!

Da ciò si comprende perchè nel Biellese relativamente scarso appaia il numero di artistici arredi sacri, sebbene non sia tale da potersi conchiudere che la regione ne sia sprovvista, specialmente se si usa una certa larghezza di criteri nella valutazione di quanto resta.

Ed io dovrei qui incominciare a ricordare il tesoro del Santuario d'Oropa che, specialmente dal 1600 in qua, venne di parecchio arricchito da doni di

Fig. 180 - Ostensorio d'argento della Parrocchia di Occhieppo Superiore.

Fig. 181 - Pianeta a fogliami d'oro e seta reps della Parrocchia di Andorno.

Principi e di privati: essendomi però proposto di trattarne a parte in altro volume, non ne farò che brevi cenni. Ed anzitutto non parmi di errare affermando che se gli oggetti di oreficeria e le paramenta sacerdotali sono copiose, spiccano però per maggior fastosa ricchezza che non per pregi veramente artistici; io sono poi convinto che quando Spagnuoli e Francesi invasero il Biellese, parecchi oggetti antichi e preziosi sparirono, ed altri furono venduti sulla fine del 1700 (1) quando forzatamente l'Amministrazione a ciò era dagli eventi politici trascinata. Notevoli mi paiono tuttavia alcuni calici e ostensori in argento e oro con cesellature e lavori di filigrana e di getto, fra cui ricchissimo l'ostensorio che nel 1720

(1) Cfr. A. Roccavilla — *Biella cent'anni fa.* — pag. 92.

Fig. 178 - Croce astile d'argento (Parrocchia di Occhieppo Superiore).

Maria Giovanna di Savoia donava al Santuario: poi una coppa in cocco, montata in metallo bianco che rivelasi lavoro tedesco della prima metà del secolo XVII, finalmente un reliquario, anch'esso bel lavoro di oreficeria tedesca del secolo XVI, a forma di croce, ricco di iscrizioni e altorilievi effigianti fatti biblici. Nè sono da dimenticare un bastone pastorale in avorio, d'arte francese del secolo XIV, ed una croce bizantina di legno, rap-

Fig. 182 - Piviale della Parrocchia di S. Lorenzo in Candelo (sec. XVII).

Fig. 183 - Piviale di tessuto d'oro a cangianti della Parrocchia di Trivero.

presentante, con grande finezza di intagli, fatti del nuovo e del vecchio Testamento, racchiusa in una custodia pur di legno, lavorata con squisitissima arte dal Bonzanigo: nè finalmente alcuni paramenti, fra i tanti, di broccato o elegantemente ricamati, però di età relativamente recente. Notevole fra di essi, anche come ricordo storico, una pianeta di velluto ceruleo a strisce in ricamo d'argento che si dice formata col manto del Beato Amedeo IX, duca di Savoia.

Fig. 184
Tunicella in seta e oro della Parrocchia di Strona.

Anche nella Cattedrale di Biella è probabile che un tempo fosse una non ispregevole collezione di oggetti e paramenti antichi, come verrebbe attestato da un inventario del secolo XVI; a ciò si aggiunga che fino a tardi fu costumanza che il podestà di Biella, all'atto della nomina, donasse alla chiesa un Palio, di cui naturalmente si facevano paramenti sacri. Onde è probabile che ne fossero di antichi e di preziosi. In mezzo ai tanti pur belli ma di tempi a noi vicini, ora veramente notevoli per arte e per età mi parvero un piviale, una tunicella, una pianeta *(Fig. 176)* ed un paliotto in broccato di seta rossa ed oro, di carattere spagnuolo. Nel centro di questo è la figura della Vergine, ricamata in seta di varii colori; il disegno, il ricamo e la stoffa si rivelano prodotto del secolo XV.

Assai caratteristica è poi una croce *(Fig. 177)* astile in argento con cesellature e l'effigie, in altorilievo, del Salvatore e dei quattro Simboli degli Evangelisti: è un lavoro rimodernato, ma di non lieve importanza perchè porta la seguente iscrizione:

1509. Die ultima aprilis — hoc opus fecit fieri Venerabile — Capitulum S. Stephani de Bugella — Sindico et sollicitatore — V. D. Bernardo De Spinis canonico e. ec. fabricatum Clavasii per Franciscum De Feraris — et Damianum De Cure de Clavasio.

Da essa quindi si deduce, oltrechè la data del 1509, anche il nome degli autori, ch'io sappia, fin qui sconosciuti. A ciò si aggiunga che tutto il lavoro ci rende testimonianza di quell' arcaismo di forme che nell' arte piemontese si conservò fin tardi e ci prova il predominio fra noi dell' influenza lombarda anche nella oreficeria. Tutt' intorno infatti alla croce sono quelle gemme di imitazione vegetale che si ripetono sempre come ornamento in siffatti lavori di origine lombarda: tutto

Fig. 185 - Pianeta ricamata a rilievo con argento e oro della Parrocchia di Occhieppo Inferiore.

Fig. 186 - Stola e manipolo della Parrocchia di Occhieppo Inferiore.

l'insieme poi manca di quella elegante sveltezza di altri lavori coevi e consimili dovuti ad influenze d'altre regioni d'Italia.

Accanto a tal croce devesi collocare quella della parrocchia di Occhieppo Superiore, pur essa d'argento con dorature *(Fig. 178)*, la quale però non fu rimodernata, e nell'esecuzione più rozza ci rende testimonianza di un' età assai più antica. Nel centro di essa è ancora la figura del Salvatore assiso sull' iride: nelle braccia sono i Simboli dei quattro Evangelisti e cesellature tutt'attorno per ornamento, senza iscrizioni od indicazioni di autore. A parer mio, siffatto lavoro è da iscriversi al secolo XIV. Di puro stile cinquecentista è invece un bellissimo ostensorio della medesima parrocchia di Occhieppo Superiore, ricco di

Fig. 180 - Piviale e pianeta di seta e velluto cesellato della Parrocchia di Andorno.

Fig. 176 - Piviale e tunicella di seta e oro (sec. XV) della cattedrale di Biella.

cesellature nel corpo e nel piede, e di figurine in rilievo squisitamente lavorate *(Fig. 179)*.

Una ricca tunicella di velluto rosso damascato è nella chiesa di S. Giacomo in Biella-Piazzo ed un calice d'argento, con cesellature e lavori di getto, del secolo XVIII, trovasi pure nella confraternita di S. Nicola del Vernato: però, oltre quelli citati, nella città io non saprei indicare altri oggetti degni di essere segnalati.

In parecchi dei Comuni biellesi trovansi paramenti di tessuti intonati, ricchi ed anche artistici, specialmente della fine del '600 e del '700: i primi a larghi e capricciosi disegni con volute e ricci, nicchie, cupolette e colonne, i secondi con fiori a mazzi e festoni, a ceste, spiche di grano e grappoli d'uva. Ne noto di pregevoli specialmente nella parrocchia di Vigliano, poi a Quaregna, a Mottalciata (ove trovasi pure un paliotto di velluto rosso contratagliato, probabile dono degli Avogadro), a Borriana e Pralungo.

Fig. 188 - Pianeta detta di S. Carlo nella Collegiata di Masserano (sec. XVI).

Fig. 187 - Piviale in seta ed oro nella Collegiata di Masserano (sec. XVII).

Notevolissimi ad Andorno sono due pianete ed un piviale *(Fig. 180)*, in seta e velluto cesellato cremisi e verde ed un'altra pianeta con disegni a fogliami d'oro a rifessi cangianti su fondo rosso di seta reps *(Fig. 181)*: nella parrocchia di S. Lorenzo in Candelo un bellissimo piviale del secolo XVII *(Fig. 182)*, le cui tinte in sapiente armonia di toni si uniscono, si confondono con un'impronta di signorile ricchezza; nella parrocchia di Trivero un piviale di tessuto d'oro a cangianti *(Fig. 183)* ed un intero paramento di consimile tessuto in quella di Strona, lavoro questo di arte francese del secolo XVII, ivi portato da Lione verso la fine del secolo XVIII *(Fig. 184)*.

Nè da trascurarsi sono finalmente una pianeta, con manipolo, ed una stola *(Fig. 185-186)*, ricamati a rilievo con oro ed argento, lavoro di carattere orientale,

appartenenti alla parrocchia di Occhieppo Inferiore, e finalmente un ricco ostensorio in argento della parrocchia di Salussola, assai simile ad un altro di quella di Vigliano, rappresentante nel piede Elia addormentato, su cui libra le ali l'angelo portante il pane azzimo, con testine in rilievo nei contorni e soliti grappoli d'uva, opera del secolo XVIII.

Anche nella chiesa collegiata di Masserano, che largamente beneficata dai Ferrero-Fieschi è ricca di lavori d'arte e per molte ragioni meriterebbe una più larga illustrazione artistica, sono notevoli alcuni paramenti, fra i quali una pianeta *(Fig. 187)*, la cui crociera fu ricamata a figure, a quanto si dice, dalla marchesa Claudia Ferrero-Fieschi, vissuta nella seconda metà del 1500: poi un piviale in tessuto di seta a colori e filo d'oro del secolo XVII *(Fig. 188)*, nel cui cappuccio è lo stemma del comune di Masserano, e finalmente un paramento in teletta d'argento e ricami in oro, del secolo XVIII con un' Annunciazione ricamata nel centro del paliotto *(Fig. 189)*.

Dai cenni dati fin qui, si comprende che la nostra regione non abbondi di arredi sacri, ma potrebbe anche essere che alcuni mi fossero sfuggiti, onde l'augurio che mi sieno facilitate ulteriori ricerche, le quali potranno, io penso, dare anche maggiori frutti.

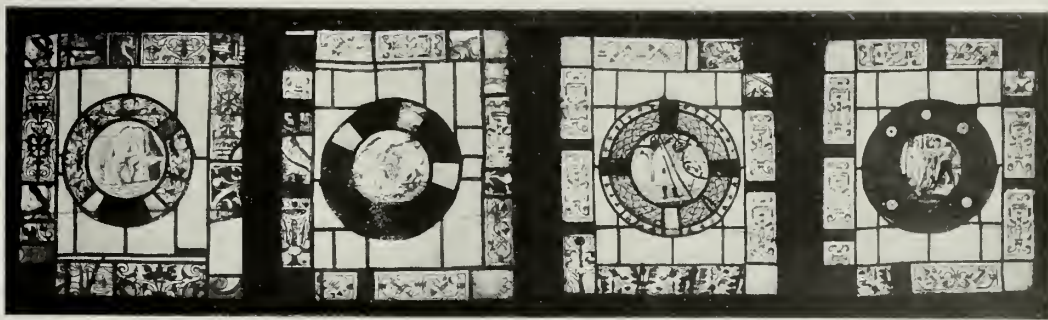



Fig. 205 - Vetri dipinti (sec. XVI) nel palazzo Ternengo in Biella-Piazzo

PITTORI VERCELLESI E VALSESIANI

Nei precedenti capitoli già ebbi occasione di accennare all'azione esercitata su nostri artisti da pittori vercellesi e valsesiani che operarono nel Biellese: non parmi ora inopportuno richiamare l'attenzione su alcuni lavori da questi eseguiti per commissione di privati o di pubblici istituti, che si conservano tuttavia nella regione.

So bene che sarebbe utile anche enumerare le tele che di artisti di altre scuole si ritrovano da noi; ma questo, per difficoltà incontrate e per ragioni che quì è inutile dire, farò in altro volume.

Abbastanza numerose nel Biellese sono le opere di artisti vercellesi: alcune sono in ottimo stato, altre furono malamente guaste da indoratori, verniciatori e persino da sacrestani, ai quali, con stupefacente leggerezza, vennero spesso affidate per ripuliture credute necessarie.

Di molte si conosce l'autore perchè portano la firma, di altre si ha la medesima certezza perchè esistono documenti che ne parlano: di queste e di quelle, senza trascurare alcune tavole importanti od evidentemente dei medesimi artisti e la cui attribuzione è confortata da tradizioni o da comunanza di caratteri, discorrerò brevissimamente, presentando, ove mi sia possibile, il documento e l'illustrazione (1).

Bernardino Lanino e figli

La maggior parte di siffatti lavori appartengono a Bernardino Lanino ed ai figli, ai Giovenone ed agli Oldoni: di questi artisti alcuni ebbero possedimenti a

(1) Debbo avvertire che nelle illustrazioni fu mia cura riprodurre solamente le parti che appartengono agli artisti, di cui parlo nel testo, e non quelle aggiunte goffamente in seguito.

Viverone, a Lessona ed in altri luoghi del Biellese, onde nessuna meraviglia se, presso di noi, appaiano abbastanza copiose le loro opere.

Fra tutte le più importanti sono quelle di Bernardino Lanino, nato in Vercelli l'anno 1511 ed ivi defunto nel 1581 o 1582.

Non citerò più la tavola che trovasi nella Cattedrale nè la tela dell'Assunta della Chiesa di S. Sebastiano, entrambe in Biella, delle quali parlai altrove: piacemi invece anzitutto ricordare la splendida tavola, a dieci scomparti, che a lui è dovuta e che si conserva in Campiglia Cervo.

Fig. 190 - Tavola nella parrocchia di Campiglia Cerva (B. Lanino).

Essa è a tempera, ha predella e frontone dipinti: è ottimamente conservata, e rappresenta nel centro la Vergine e negli scomparti laterali Angeli e Santi in varii atteggiamenti *(Fig. 190)*.

È questa certamente una delle opere più importanti del pittore Vercellese sia per la varietà dei tipi sia perchè tutta ci rivela la grazia e la squisita bellezza, che rendono il Lanino uno fra i pittori più gentili del nostro paese, sebbene le sue opere sieno state fin qui non abbastanza apprezzate.

Tale tavola veniva ordinata dalla Comunità della Valle d' Andorno nel 1562, ma non essendo stata consegnata nel tempo prescritto, il pittore veniva sollecitato a darla finita nel 1565. Non saprei dire come mai essa, anzichè a quella di Andorno, ora appartenga alla parrocchia del Comune di Campiglia Cervo, che in quel tempo era solo un Cantone di Andorno (1): ciò che più preme è conoscere il documento relativo, che il dottissimo Padre Bruzza rinveniva nel Notulario di Gio. Agostino de Maglono (m. 6, filza 8) dell'Archivio di Vercelli (2).

Ecco il documento:

" Nell'anno 1565 a la ind. ottava e dì sedici di Novembre fatto in Vercelli " nella vic. di S. Lorenzo ne la sala della casa di M^r Andrea Levera di Andorno " alla presenza di esso M^r Andrea Levera e M^r Martino Casa cittadino di Vercelli test.

" Conciossiachè la Comunità de la Valle di Andorno ha dato a fabbricare " a M^r Bernadino Lanino pittore di Vercelli una anchona per pretio di scuti cento

(1) Cfr. A Roccavilla. - *Il Mandamento di Biella nel 1604*. pag. 12.

(2) Il documento in questione e gli atti che in seguito riporterò, vennero per la prima volta pubblicati dal Bernabita Gius. Colombo *(Documenti e notizie intorno agli artisti vercellesi)*, che li tolse da manoscritti del P. Bruzza: mi pare tanto più opportuno ripubblicarli, perchè sono pochissimo conosciuti.

" e cinquanta e promessa di darla infra un anno et he passato quasi tre anni, ivi
" personalmente esso costituito Mr Bernardino Lanino spontaneamente ecc. per lui ecc.
" promette a Jorio figliolo del fu Gio. Paschale de la Valle d'Andorno accettante di
" essa Valle se da qua a la festa de Natale pross. avenire esso Mr Bernardino non
" daga essa anchona expedita in Vercelli salvo le...
" vole esso mess. Bernardino meritamente che in-
" corra alla pena di venticinque scuti le quali voleno
" exceptare sulla suma che sia in corpo sub obli-
" gatione dei suoi beni ecc. rogato uno istro-
" mento ecc. „

L'alto prezzo stabilito per tal lavoro raffrontato con quelli pagati per altre tavole di minor conto, mi persuade che realmente il documento si riferisce alla tavola di Campiglia ed a nessun'altra, tanto più che non si ha memoria che altre di Bernardino ne sieno esistite nella Vallata d'Andorno.

Fig. 191
Tavola nella parrocchia di Lessona (B. Lanino).

Una tavola, notevole anch' essa ed in buone condizioni, dello stesso Lanino trovasi in Lessona *(Fig. 191)*: è firmata, però fu tolta dalla antica cornice e fors' anco riattata, onde più non si vede la figura del Padre Eterno, che, separata dal resto del quadro, con lodevole pensiero venne dall' attuale parroco collocata poco sotto di esso, nell' abside della chiesa stessa.

Parrocchia di Lessona

Dal *Notulario* di Francesco Cassinis (C. 9, filza I) ricavasi la seguente convenzione firmata tra i committenti e B. Lanino:

" 1568 ind. XI a li 24 del mese di Ottobre fatto in Lexona et in casa del-
" l'infrascr. Sig.r Antonio de bolgaro ed alla pres. dello infrascr. St Antonio da
" bolgaro figl.o del fu Sigr Francesco Bernardino cittad.
" di Vercelli et Pietro Cassina figl.o fu di Comino di
" Lexona testim. ecc. Sia manifesto ad ogniuno che quivi
" personalmente costituito gio. di giachetto figl. fu di
" Ubertino pietro figl.o fu di giacobo Ferla et Minotto fi-
" gliuolo di bernardino Cornali tutti di Lexona per loro ecc.
" confessano essere veri debitori et dover dare pagare a
" Mr Bernardino de Lanino cittadino di Vercelli pre-
" sente ecc. scudi settanta d'oro d'Italia per causa et
" occasione di una anchona dorata et intaglata quali
" scudi essi promettono darli e pagarli da quì al termine
" che se contiene negli infrascr. capitoli, et primo ch'esso
" Mr Bernardino gli dia la pred.a anchona compita et ben
" fatta sopra il disegno sottoscritto con il suo nome et
" cognome et di man sua propria et con oro finissimo
" et con oro di ducato con tutti li suoi ornamenti et
" con uno quadro de sopra che gli sia il Dio Padre con gli ornamenti et poy
" la nostra Donna nel quadro alla forma di quella che ha fatto nella anchona
" della mag.a comunità di Vercelli. S. Lorenzo et S. Giorgio da una banda, ciohe

Fig 192 - Tavola nella parrocchia di S. Vincenzo in Mottalciata (B. Lanino).

" dalla banda destra e da l'altra S. Giovanni bâ. et S. Pietro et alta dalla pianta " alla sumità piedi quatordici e mezzo et egli le darà da quivi a St Laurentio " pros. che viene, di modo che sia satisfatto per detta somma nelli termini infrasc. " con la cassia ferri et ornamenti che apparteno alla anchona pred.[a] con la.... " depincta con la Madonna in mezzo, S.[to] Laurentio da la banda destra et S. Paolo da la sinistra et li promettono farla et condurla da " Vercelli a Lexona a loro spese ciohe l'ancolhna " et cassia et guastandosi detta anchona che " d[o] M[r] Bernardino sia tenuto ripararla, et essi " li promettono darli et pagarli al pr.[o] M[r] Bernardino per il primo termine scudi 20 d' oro " d'Italia da quivi alla fine di Febraro, et quindici " da quivi alla festa di S. Laurenzo pros. che " viene, et gli altri scudi trentacinque per il suplemento di d.[a] somma detti scudi settanta da " S. Laurenzo pros. che viene a uno anno con " danni ecc. obbligando ecc. „

Fig. 193
Chiesetta di S. Sebastiano in Crevacuore (B. Lanino).

Il 1° Agosto del 1575 Pietro Francesco, figlio di Bernardino, faceva quitanza a Minotto Cornali e a Martino Giacheto di Lessona degli scudi 70 datigli in pagamento dell'ancona, di cui sopra.

Parrocchia di Ternengo

Anche per la chiesa di Ternengo B. Lanino si assumeva di fare, nell'anno 1534, una tavola che doveva rappresentare la Vergine col bambino Gesù sulle ginocchia, i santi Giovanni e Rocco ed il committente Giov. Cerruto: essa infatti fino al 1868 ornava la parrocchia di detto Comune, ma poi, per la somma di L. 650, veniva venduta alla R. Pinacoteca di Torino ove ora si trova. Però in essa invece della figura del Cerruto, sono quelle di S. Sebastiano e di S. Antonio, a due terzi del vero. La tavola è firmata, e la convenzione tra il committente ed il pittore porta la data del 24 Aprile 1534, onde essa può dirsi una fra le prime opere di questo artista.

Parrocchia di Cossato

Nella parrocchia di Cossato è pure una tavola a tempera assai bella, firmata da B. Lanino; rappresenta l' Assunta nelle medesime forme della tela della chiesa di S. Sebastiano in Biella. La tavola, a spese del compianto senatore Rosazza, venne restaurata; furono indorate le aureole intorno al capo dei Santi in contemplazione, e fu fatta una generale ripulitura.

Fig. 194
Tavola nella parrocchia di Pettinengo, attribuita ad un Lanino.

Ad essa, come già dissi altrove, è somigliantissima l'Assunta del figlio di Bernardino, Gerolamo, la quale trovasi nella chiesa di Rosazza; ed è questa una delle varie copie che del medesimo soggetto furon fatte dai figli Pietro Francesco e Gerolamo, (il primo n. 1552 m. 1609, il secondo n. 1555 m. prima del 1598), di poco dissimile dalla Tavola della R. Pinacoteca di Torino che porta l'indicazione « Petrus et hieronymus fratres de Laninis Vēclens hoc opus fecerunt », la quale rappresenta appunto l'Assunta nelle medesime forme.

Parrocchia di S. Vincenzo in Mottalciata

Una tavola veramente bella e che devesi credere opera di Bernardino Lanino, è quella che trovasi nella parrocchia di S. Vincenzo in Mottalciata, in fondo all'abside, ove, tolta dall' antica cornice (1), venne collocata e poi inquadrata, parecchi anni or sono, in un grossolano affresco di pessimo gusto *(Fig. 192)*.

Fig. 195
Madonna e Santi di B. Lanino (?) nell'Orfanotrofio di Biella.

Nel centro è la Madonna col Bambino ed ai lati sono S. Giovanni e S. Vincenzo martire: le figure sono quasi al naturale, bellissimi i tipi: l'insieme della composizione ricorda parecchi altri lavori, specialmente per la figura di S. Giovanni, del medesimo autore.

Nella stessa chiesa trovansi altre due tavole di scuola vercellese non senza qualche pregio, ma di età posteriore e certo non comparabili con quella.

Chiesa di S. Sebastiano in Crevacuore

Anche nella chiesetta di S. Sebastiano in Crevacuore si può ammirare una tavola, che comunemente viene attribuita a Bernardino e rappresenta Cristo deposto dalla croce *(Fig. 193)*. Essa ricorda altri dipinti del Lanino, nei quali è rappresentata la medesima scena: anche ivi Maria e due delle sante donne sostengono il corpo di Cristo, mentre la Maddalena ne unge i piedi. In fondo, fra altre figure, sono quelle di Nicodemo e di Giuseppe d'Arimantea. Questa composizione ispirata certamente da quella di Gaudenzio Ferrari, trovasi

in parecchie altre tavole e tele del Biellese: ricordo fra di esse la Deposizione, di cui già feci cenno, nella chiesa di S. Sebastiano in Biella, reputata una copia di quella del Ferrari, e quella che si conserva nella parrocchia di Salussola, entro una bella cornice che porta gli stemmi degli antichi signori del borgo, che ne furono probabilmente i committenti ed i donatori.

Fig. 196
Quadro nella cappella del Castello di Massazza, di ignoto autore.

Parrocchia di Piatto

Anche nella Parrocchia di Piatto è una tavola, purtroppo testè indorata e malamente impiastricciata, raffigurante la Madonna col Bambino, due Santi ed il committente in atto di preghiera. L'insieme della tavola, il tipo della Vergine ed il Bambino, ricordano senza dubbio quelli del Lanino; ma non è però sicura l'attribuzione sebbene confortata, in mancanza di documenti, dalla tradizione.

(1) La ricerca di belle cornici intagliate non è neppur ora finita nel Biellese, e ciò ne spiega perchè tante tavole or si ritrovino senza di esse e sieno state in passato anche in parte guastate per privarle di quelle.

Parrocchia di Pettinengo

Caratteri invece assai più spiccati presenta la bella tavola che si conserva nella Parrocchia di Pettinengo, raffigurante l'adorazione dei Magi, e che ora forma il centro di un trittico di recente origine, le cui parti laterali non hanno nulla di comune con quella di mezzo.

Ma anche quì mancano documenti e firme; credo però si debba attribuire ad uno del Lanino per i caratteri che offrono la figura della Vergine e dei Re Magi, la composizione e finalmente il colorito *(Fig. 194)*.

Fig. 197
Tavola nella parrocchia di S. Giacomo in Biella Piazzo (B. Lanino (?)).

Orfanotrofio di Biella

Il Maffei ed altri reputano pur di B. Lanino la bella tavola (120×160) che trovasi nell'Orfanotrofio di Biella, in cui attorno alla Vergine col Bambino sono due Santi in abito pontificale ed il committente in atto di preghiera. In alto due angeli sollevan la tenda, sotto cui è la cattedra della Vergine: uno dei Santi porge una mela al Bambino *(Fig. 195)*. Le figure sono due terzi del vero. È questa una tavola di notevole pregio e degna delle cure, di cui oggi è fatta segno: credo però che non mancherebbe qualche ragione per non reputarla di Bernardino Lanino, ma di tempo alquanto posteriore.

Parimenti non credo debba reputarsi di alcuno dei Lanino il quadro della cappella gentilizia del castello di Massazza raffigurante la Vergine col Bambino, S. Anna, S. Antonino martire, S. Giuseppe e un altro Santo. Le figure sono due terzi del vero *(Fig. 196)*. L'opera non manca di qualche pregio, ma, ripeto, evidentemente non devesi ascrivere a pittori di quella famiglia.

Parrocchia di S. Giacomo in Biella-Piazzo

Ricorderò in ultimo la bella tavola che è nella parrocchia di S. Giacomo in Biella-Piazzo *(Fig. 197)* anch'essa non firmata, ma che ricorda nell'insieme e nella dolcezza della figura della Vergine e del Bambino alcuni dei caratteri del pittore vercellese e di artisti che a lui si ispirarono.

Maggiori citazioni potrei ancor fare (fra cui quella di un dipinto pur ai Lanino attribuito che trovasi nella collegiata di Masserano) se non mi trattenesse il pensiero che da noi è un pochino invalso l'uso di attribuire a detti pittori qualunque opera che in qualche modo ricordi i soggetti da essi trattati o qualche loro carattere, onde la necessità di andar cauti e quindi opportuno l'augurio che in avvenire venga fatto uno studio più minuto ch'io ora non possa dati i limiti propostimi.

I Giovenoni

In numero minore sono nel Biellese i lavori dei Giovenone, però essi per varie ragioni non sono senza qualche importanza.

Ricordo due tavole (m. 1 × 1.30) di Battista Giovenone, una delle quali *(Fig. 198)* è firmata e porta la data del 1546.

La prima rappresenta il Martirio di S. Agata, l'altra la Vergine e Santi *(Fig. 199)*; però questa, tolta dalla cornice, venne innestata in un' altra tavola che poco artisticamente fu ornata di angeli, i quali formano una corona attorno al dipinto del Giovenone. A quelli che fin qui ne parlarono, la cosa è sfuggita, però essa appare evidente a chi studi le due parti, di cui consta l' ancona.

Fig. 198 - Tavola nella parrocchia di Trivero (Battista Giovenone).

L'atto notarile che si riferisce a tali lavori, è il seguente:

" 1548. 14 Marcii. In vic. eccl. sci " Michællis etc. presentib. etc. Ibique cum " sit quod mag[r] Bapsta de Juvenonibus " filius M[r] Petri civis et pictor Vercellar " fecisset duas anchonas in loco Triverii et " propterea peteret solucionem ab Uber- " tino Genia de eodem loco Triverii et " prout constat in actis agitatis coram ill.[mo] " Senatu Ducali Vercellis residente. hinc " fuit et est quod mediante tractatu mag.[ci] " dni capitanei de Puteo ad infrascriptam conventionem venerunt ipse M[r] Bapta " de Juvenonibus et ipse Ubertinus Sponte etc. " convenit et promisit ac se debitorem constituit " pref. Magri Bapte pro duabus anchonis de " scutis decem auri Janue ad rat. florenorum " octo Sabaudie pro scuto etc. „

Parrocchia di Trivero

Fig. 199 - Tavola nella parrocchia di Trivero (Battista Giovenone).

Da altro atto notarile del 28 giugno del medesimo anno 1548, ricavasi che Francesco Dal Pozzo, capitano di Santhià, pagava a Battista Giovenone i promessi scudi dieci.

Quelle due tavole sono certamente le opere più notevoli che nel Biellese si possano con certezza attribuire ai Giovenone, poichè i loro pregi sono di molto superiori a quelli dei lavori del figlio di Battista, Raffaele, assai mediocre artista, che si conservano a Quaregna, a Masserano e nella chiesa di S. Sebastiano in Biella. Si può anzi dire che, qualunque sia il giudizio che si voglia dare sui pregi artistici di esse, quelle due tavole hanno importanza

perchè sono opera di un artista, intorno al quale se non scarseggiano le notizie biografiche, pochi sono i lavori che portino il suo nome.

Parrocchia di Quaregna

La tavola a tempera che di Raffaele si conserva nella parrocchia di Quaregna, rappresenta la Madonna e Santi, con sfondo di aperta campagna *(Fig. 200)*; le figure sono due terzi del vero. Questa opera nulla aggiunge alla fama di quell' artista, tanto più che è inferiore assai a quella che di lui pur si conserva

Fig. 200
MADONNA DEL ROSARIO nella Collegiata di Masserano (Raffaele Giovenone).

Fig. 201
Tavola nella parrocchia di Quaregna (Raffaele Giovenone).

nell' antica collegiata di Masserano, raffigurante la Vergine del Rosario, presso la quale pregano alcuni personaggi della famiglia Ferrero *(Fig. 201)*.

Cappella del Castello di Valdengo

Un' opera finalmente di maggior valore delle precedenti e che ad un Giovenone (probabilmente a Giuseppe, figlio di Amedeo, che lavorò per la famiglia degli Avogadri di Valdengo e fu allievo di Gaudenzio) viene attribuita, è la piccola ma bellissima tavola che si trova nella cappella del castello di Valdengo *(Fig. 202)*. Essa non è firmata, e rappresenta lo Sposalizio di S. Caterina. Nel mezzo siede la Vergine, sulle cui ginocchia sta il Bambino che, piegato verso destra, mette l' anello in dito a S. Caterina, genuflessa. Ai fianchi due Santi, fra cui S. Giuseppe dalla lunga barba fluente: in fondo una bella prospettiva di campagna all' aperto. Chiunque ne sia l' autore, certo si è ispirato alla tavola che del medesimo soggetto dipingeva Gaudenzio Ferrari, ed è opera preziosa, anche per la bella cornice, in cui è inquadrata.

Fototipia G. Modiano e C. - Milano

Fig. 203 - Trittico di autore incerto
(già proprietà della Parrocchia di Tollegno) or nella Chiesa di Rosazza.

Non è finalmente da dimenticarsi il trittico che un tempo era nella parrocchia di Tollegno ed ora si trova in quella di Rosazza, per acquisto fattone dal

Parrocchia di Rosazza

Fig. 202
Tavola nel Castello di Valdengo
(Gius. Giovenone (?)).

Fig. 204
Affresco di Giosuè Oldoni
nella
parrocchia di Verrone.

Fig. 205
Vetro a smalto
nella parrocchia di Verrone.

compianto senatore Rosazza *(Fig. 203)*. Comunemente la parte di mezzo è attribuita a Cesare da Sesto, gli scomparti laterali e la predella a Gerolamo Gio-

Fig. 207 - Ritratti di personaggi della famiglia Ferrero (G. Ferrari).

venone (in uno di quelli è la figura di un conte Bertodano, committente) e finalmente i due quadretti in alto sono reputati di Bernardino Lanino.

Anche ivi non esistono documenti nè firme di autori, il che spiega le mie esitazioni nell'accogliere tale attribuzione che poco mi persuade, per quanto io

riconosca che si tratta di lavoro veramente egregio e di singolarissimo pregio e che quindi meriterebbe uno studio più minuto e diligente.

Gli Oldoni

Scarsi assai sono i lavori degli Oldoni nella regione Biellese.

Parrocchia di Verrone

Come dissi altrove, nel 1518 da uno di essi, Giosuè, veniva ornata di pitture la parrocchia di Verrone, ma quegli affreschi venivan nel 1600 cancellati ed ora non ne restano che due ritoccati *(Fig. 204)*. Essi si trovano in una cappella laterale, nella quale è notevole un vetro a smalto *(Fig. 205)*, che probabilmente fu collocato quando la chiesa venne dipinta: in esso è rappresentata la Vergine col Bambino e S. Giuseppe, ed io voglio crederlo per i suoi caratteri di origine Vercellese, tanto più che è risaputo essere stato ivi impartito anche tale insegnamento dai maestri del tempo.

Fig. 208 - Tavola nella parrocchia di Crevacuore (G. Ferrari).

Tale vetro io credo debba accostarsi a quelli bellissimi del palazzo dei conti di Ternengo di Biella, già citati, meritevoli anch'essi di molta considerazione *(Fig. 206)*.

Ma una tavola preziosa per bellezza di tipi se non per novità di composizione, è quella che di Boniforte Oldoni si conserva nella parrocchia di S. Biagio in Biella-Vernato, la quale però venne da un mal pratico impiastricciatore or non è molto ripulita, onde non mi fu possibile farne la riproduzione. Essa rappresenta la Deposizione dalla croce e fu certamente ispirata da quella di Gaudenzio; il suo pregio sta nella bellezza e nella grazia delle figure delle Marie e nell' espressione dei volti atteggiati ad una calma dolorosa, piena di suggestione.

Parrocchia di S. Biagio in Biella-Vernato

Essa devesi ascrivere al 1578, come può dedursi dal seguente documento:

" 1578. 25. Febb. alla presenza di M.r Giulio de Lucerna pictore habit. in
" Vercelli ecc. Conciosiachè Mr Boniforto pictore l'anno del 76 alli dua di luglio
" habbia convenuto con M.nobile Gio. Giacobo Coppa ber. Gattinara Gio. Antonio
" e Maria Gasparro Vietto, Battista Cazarro, Stefano Bellino et altri nominati nel-
" l'istrumento rogato a Mr pietro zaruto notaio habit. in biella con Boniforte Oldone
" pictore et citt. di Vercelli e maestro Materno de Materni lignamaro per l'altra
" parte per conto di una anchona qual intende fabricar la comunità et huomini di
" Biella cioè a la cura di S. Biaggio desso luogo Et perchè detto Mr Boniforto
" non ha poduto adempire l'opera sua perfetta sino al presente si è di nuovo con-

" venuto con Mr Gerolamo Moglia di Biella come procuratore delli suddetti con-
" stante instrumento di procura rogato al nobile Mr Pietro Zaruto l'anno pre-
" sente et alli 25 del presente mese al quale ecc. Et questo sotto la forma et
" capitoli contenuti in una polìza quale esse parti hanno presentato, sopra la quale
" detto Mr Boniforto ha convenuto dare espedita detta anchona et metterla in opera
" in compagnia di Mro Materna presente et alla forma d'essi capitoli fatti tra loro.
" Et fino al presente detto Mr Gerolamo ha convenuto etc. dar al detto Mr Boni-
" forto presente etc. scuti quindici da fiorini nove per scuto da mettere in opera
" e dar perfetta da qua a sabato proximo Et per sguranza che detta anchona sia
" espedita di qua al merchol. sancto proximo sotto pena di scuti duoi. Et questi
" a ciò sia per discarigho d'esso pictore Et avviso adesso Mr Gerolamo che le mandi
" a pigliare. detto Mr Boniforto ha datto et da sigurtà Mr Gio. e Francesco Bor-
" dureto et Nicola de Bossetto calligari presenti et accettanti Et detto Mr Boni-
" forto promette rellevare da
" ogni danno etc. sotto obbli-
" gatione etc. Mr Boniforto ha
" confessato haver avuto ecc.
" dal sudd. Mr Gerolamo pre-
" sente per lui ecc. li scuti quin-
" dici sopra dovuti per li quali
" quita ecc. „

Fig. 209 - Quadro nella chiesa di S. Filippo in Biella (Giuseppe Mazzola).

Altrove discorrendo della chiesa di S. Sebastiano in Biella, ebbi occasione di accennare ai vari lavori che in essa si attribuiscono a Gaudenzio Ferrari: non ripeterò quanto già ebbi a dichiarare sulla poca attendibilità di siffatte attribuzioni in considerazione dei caratteri delle opere medesime.

Gaudenzio Ferrari

Che egli però eseguisse lavori per la famiglia dei Ferrero (gli edificatori della chiesa suddetta) è certo, sapendosi che fin dal 1507 già aveva dipinta una tavola commessagli da Sebastiano Ferrero, collocata nella chiesa di S. Agostino in Vercelli. Lo stesso Ferrero, più tardi, offriva al pittore la propria garanzia per opere da altri affidategli; onde io credo che, tenendo conto delle note caratteristiche di tali lavori, si debbano riconoscere come di Gaudenzio le due tavole di forma di dittico, raffiguranti l'Annunciazione e personaggi della famiglia Ferrero (fra cui lo stesso Sebastiano), or proprietà degli eredi Lamarmora *(Fig. 207)*. Ben conosco i dubbi sollevati dal diligentissimo Colombo (1)

Ritratti dei Ferrero

(1) Vita ed opere di G. Ferrari.

che ne vorrebbe autore un qualche scolaro: ma non parmi tuttavia da sprezzarsi la tradizione secolare, consacrata da antichissimi inventari di famiglia, che attribuisce a Gaudenzio siffatti lavori, tanto più che, ripeto, i caratteri di essi non paion poi tali da escluderne la possibilità.

Parrocchia di Crevacuore

Altri dubbi lo stesso Colombo ebbe a sollevare sulla tavola che or si conserva nella Parrocchia di Crevacuore *(Fig. 208)*, rappresentante, in figura due terzi del vero, la Vergine, dal mite e giovanile aspetto, sorreggente sul destro ginocchio il Bambino, ritto in piedi, dal paffutello e dolcissimo volto: attorno fan corona S. Giovanni Battista e S. Sebastiano; in alto sono angeli sospesi a volo ed in basso due personaggi, un uomo ed una donna, — i committenti —, forse della famiglia Fieschi, antichi signori del borgo.

Io non esito ad accostarmi al parere del Perpenti, e più che ad un imitatore, a Carlo Cane, a Gaudenzio parmi si debba tale tavola attribuire, tanto più se, come giustamente riconosce lo stesso Colombo, essa è da reputarsi lavoro del primo periodo perchè l'autore non è ancor notevole per quella morbidezza di colorito ed efficacia di chiaroscuro che, nelle opere dei periodi seguenti, si accompagnano con una maniera più larga e grandiosa, con maggior ricchezza di movenze e di esteriore apparato.

Pur non potendo fermarmi in discussioni, non esito ad affermare che la tavola di Crevacuore è per noi assai preziosa, tanto più considerando che se nella regione si conservano alcune buone copie di lavori di Gaudenzio, — e ne noto, di passaggio, altre a Masserano e ad Andorno, — non si può vantare con maggior fondamento alcuna opera gaudenziana più di quella importante.

Chiesa di S. Filippo in Biella.

Chiuderò questo rapido elenco di opere di pittori Vercellesi e Valsesiani ricordando la buona tela che di G. Mazzola trovasi nella chiesa di S. Filippo di Biella *(Fig. 209)*.

L'edifizio essendo stato costrutto nel 1789, veniva poco appresso decorato e nel 1796 ornato del quadro di detto pittore (n. in Valdugia il 1748), quadro che per disegno e pregi di espressione e di colore è una delle migliori opere di quel valente e sfortunato artista.

L'elenco fin qui presentato delle opere di artisti Vercellesi e Valsesiani che trovansi nel Biellese, certamente non può considerarsi completo: sia quindi accolto come un primo passo verso ricerche maggiori e più diligenti, che io credo condurranno a non meno sicuri ed importanti risultati.

QUINTINO SELLA E L'ARTE

In un volume come questo alcune pagine su Quintino Sella *(Fig. 210)* non mi paiono fuor di luogo, anzitutto perchè egli fu assai amante dell'arte e poi perchè non poche cose aventi attinenza con essa son per merito suo nella regione conservate. Questo quindi è un doveroso tributo alla sua memoria, tanto più che sotto tale aspetto la figura di lui fu assai poco considerata.

Non si può infatti parlare del Sella senza che subito si affacci alla mente l'opera sua come uomo di Stato, come scienziato ed alpinista; ma pure v'è anche un altro lato, in cui ci si rivela la genialità della mente, ed è lo squisito gusto letterario e il suo amore per l'arte.

Che egli sia stato studiosissimo della poesia, ne restano numerose testimonianze: gli era carissima la *Divina Commedia*, di cui non ancor quattordicenne, dice un biografo, recitava e commentava mirabilmente, senz'altro aiuto che la memoria, quaranta canti, e quella lettura negli anni maturi era di sollievo al suo spirito fra le moleste cure degli uffici che copriva. Pei classici latini nutriva una passione intensa, e, primo fra tutti, per *Orazio:* un piccolo volumetto delle Odi non lo abbandonava mai.

" Una volta, narra il Guiccioli, che si viaggiava assieme non so più per qual paese dove egli doveva andare a parlare di debiti, di imposte e di mille altre cose che poco colla poesia si confanno, mi lesse continuamente *Orazio,* facendo-

mene rimarcare le più fini bellezze. Nel giorno antecedente alla sua morte egli da un suo figlio si faceva leggere per intero il secondo canto dell'*Eneide* „ (1).

" Quante volte, riferisce l'ex-ministro Castagnola, non l'ho inteso dire rivolto a' suoi figli: cento lire a chi di voi mi recita per intiero l'arte poetica di Orazio! Io mi ricordo, — prosegue —, di un viaggio che facemmo insieme partendo da Roma: nello stesso carrozzone vi era anche il Baccelli, lo sfortunato ministro

Fig 120

della P. I. Ad un certo punto del viaggio dalla mia borsa trassi fuori l'Eneide di Virgilio. Appena se ne avvide il Sella, vi si gettò sopra come l'avoltoio sulla preda, e mi disse: Scellerato, hai un Virgilio e non ne dici nulla! Cominciava ad annottare: per fortuna si aveva una candela e si lesse a lungo. Io vorrei che foste stati presenti a udire le chiose, i commenti che si facevano tanto dal Sella che dal Baccelli, al quale non si può certo contestare il merito di essere un erudito latinista, e come quei due valenti uomini mettevano in vista le virgiliane bellezze.

(1) A. Guiccioli. - *Q. Sella* - Rovigo 1887-88.

E tanto il Sella vi si infuriava che ci disse: ma perchè non fondiamo un circolo di latinità? Perchè lasciamo in abbandono questa classica lingua, la lingua dei nostri padri, della romana legislazione, dei sapienti? „ (1).

Fig. 211 - La Madonna e il Bambino (Luca della Robbia).

Egli è che il Sella considerava gli studi classici come un bisogno essenziale, anzi essenzialissimo per una nazione civile: il loro abbandono come certo segno di decadenza intellettuale del paese, come una pericolosa rinuncia a quell'idealismo sano e puro che deve render lo spirito sensibile ad ogni forma del bello in mezzo alle occupazioni di tutti i giorni, specialmente intese alla ricerca delle necessità e dei comodi della vita.

Un alto ufficio educativo egli scorgeva nell' arte quando la definiva non solo un vano pascolo degli occhi, ma eccitatrice dei più nobili sentimenti dell'uomo: ad essa egli riconosceva un alto valore anche economico, e lo proclamava in Parlamento nel suo discorso del 10 Giugno 1878.

" Quando Raffaello faceva delle Madonne, alcuno avrà potuto credere che " egli non facesse " nulla che interessasse l'economia " del paese; ma " credete voi che " l'arte non abbia " un immenso valore economico? " La poesia stessa, " le speculazioni " filosofiche, tutto " ciò che muove, " che fa vivere, ha " un valore immenso sotto tutti " i punti di vista „.

Fig. 213 - S. Pietro (Gherardo della Notte).

Sorretto nella sua vita da un'alta fede, aveva fatto

(1) Stefano Castagnola, *Discorso su Quintino Sella* - Genova 1884.

suo il pensiero del Tommaseo che la grandezza dell' arte non è tanto l' ideale proprio alle forme dell' arte stessa, quanto un ideale morale posto nell' intimo dell' anima e ispirante l' anima stessa, e quindi i lavori dell' arte. La bellezza non nuoce all' utilità, anzi a questa serve, e l' una all' altra congiunta creano le meraviglie che vivono eterne. Le opere vagheggiate nella mente dei padri ridono di nuova bellezza nel pensiero dei figli, onde l'arte è come un vincolo ideale, l' anello d' oro che congiunge le generazioni che si succedono.

Fig. 214 - Madonna e Bambino (attribuita a Giambellino).

Questo era nella mente di Quintino Sella, e ne spiega perchè si adoperasse ad ottenere che fossero dichiarate inalienabili le grandi collezioni fidecommissarie di Roma, vagheggiasse che il Governo stabilisse un fondo annuo per andarle man mano riscattando affine di creare in Roma un grande Museo d'Arte, e finalmente nulla tralasciasse per conservare la Pinacoteca Corsiniana che avrebbe dovuto servire di primo nucleo alle successive collezioni.

E nella sua Biella egli non ha solo il vanto di aver raccolti e diligentemente elencati oltre tremila documenti di storia locale che forse sarebbero andati in gran parte perduti, ma ancora di aver impedito che si demolisse il vecchio Battistero.

Fig. 215 - La Vergine ed il Bambino (Scuola del Perugino).

Per aprire una strada che congiungesse la piazza del Duomo colla via di circonvallazione, creando così una nuova arteria nel centro della città, si voleva senz' altro demolire quell' edifizio: non pochi ne caldeggiavano la proposta, ma intervenne il Sella e coll' autorità sua e col nome impediva l' esecuzione del progetto.

È storia di ieri ed è bene non insistere, ma è pur giusto a lui rivendicar il vanto di aver conservato alla città quell'opera d'arte che ne costituisce uno degli ornamenti più belli.

Nel 1872 veniva compiuta la demolizione dell'antico S. Stefano, reso dagli anni cadente: il Sella con affetto di figlio ne raccoglieva alcune memorie, e in mezzo allo sperpero degli elementi che avrebbero potuto molto insegnare sul passato di quell'edifizio, riusciva a salvare alcuni capitelli e poche altre cose, uniche testimonianze del tempio che fu per un momento il centro, anzi il palladio della vita cittadina in lontanissimi tempi.

E chi non sente nello scritto che egli pubblicava nel 1872 sulla antichità del vecchio S. Stefano, qualche cosa di più che non la sola preoccupazione di sfoggiare dottrina archeologica intorno ad una moneta rinvenuta nelle fondamenta? E alla sua iniziativa non devesi forse la conservazione dei saggi delle terrecotte biellesi, che si trovano in un laboratorio della scuola professionale di Biella, le quali in parte sarebbero andate distrutte, come molte altre attualmente per ignoranza vanno profanate o guaste?

Fig. 216
SPOSALIZIO DI S. CATERINA (Autore ignoto di scuola Veneta).

Amantissimo egli era della musica, e in essa volle fossero ammaestrati i figli: a chi poi l'interrogava perchè essendone sì caldo amante e fine intendente, non si fosse mai curato di farne per proprio conto speciale studio, soleva ripetere che fin da giovane ne aveva sentito l'intero fascino ed era occorso tutto il suo buon volere per astenersene, nel timore che il soverchio amore, in giovanile età, non lo sviasse, e, più tardi, troppo non lo distraesse dagli studi, a cui erasi con tanto ardore consacrato. E mentre ciò diceva, gli era cagione di svago e di sollievo la buona musica, non insensibile ai più sottili magisteri della tecnica, apprezzatore non meno acuto della dottrina musicale. Oggetto di particolar simpatia era la musica classica tedesca, la beethoviana in ispecie, quella che solo più tardi doveva entrar trionfalmente nei repertori italiani, non solo gustata dagli eletti, ma dal popolo intero. Dopo aver seguita nel 1883 con grande amore la trilogia del Wagner, modestamente diceva all'amico Guiccioli: “ Sono cose che bisogna sentire, perchè se anche non se “ ne afferrano a prima giunta tutte le bellezze, si capisce però che sono “ prodigiose manifestazioni del pensiero umano „.

Nè minor fascino esercitavano su di lui le altre arti, specialmente la pittura, al qual proposito son da ricordarsi le sue vive relazioni col pittore Andrea Gastaldi. Era questi fratello del naturalista Bartolomeo, col quale il Sella era legato da calda amicizia, e appunto per mezzo di lui egli aveva avuto occasione di apprezzare l' opera di rinnovamento pittorico e gli ideali, a cui l'artista si ispirava. E chi studia un pochino la mente di Quintino Sella e del pittore piemontese, vede forse più d'una ragione di questo avvicinamento dovuto, più che a doti personali, a certa comunanza di principii ideali.

Nella storia infatti della pittura, il Gastaldi tiene un posto a sè, distinto: dotato di larghissima coltura estetica ed artistica, egli aveva allargata la sua visione oltre i confini del Piemonte e d'Italia, e non sordo alle voci innovatrici aveva domandato agli studi letterari, di cui era pur anco cultore, più di un' ispirazione per il conseguimento di quella bellezza plastica che è una delle sue caratteristiche. L' arte dei nostri antichi pittori, lo studio del vero e la rappresentazione di un soggetto nella sua più alta espressione morale, erano suoi ideali: tradurre in una forma esteticamente perfetta un concetto di forza morale, la meta cui aspirava nelle migliori sue composizioni.

Fig. 217 - La Vergine e il Bambino (tavola di ignoto autore) sec. XVI.

Onde non è meraviglia che un uomo come il Sella gli dimostrasse sì alta stima e volesse ornata la propria casa di lavori del pittore, nei cui ideali artistici e morali interamente consentiva.

Ma giova poi anche riconoscere che il Sella ebbe più d'una fortuna in questo suo affetto per le opere d'arte: basterebbe citare l'acquisto che per poco prezzo egli faceva in Torino d'un prezioso Luca della Robbia *(Fig. 211)*.

Era l'anno 1868 quando egli presso un venditore di anticaglie riusciva a scoprire quella terracotta, capitata Dio sa come in tal bottega. Vederla, studiarla e innamorarsene fu tutt' uno: e però riuscito ad averla sborsando una somma, a dir vero, assai meschina, mettevasi sotto il braccio il prezioso fardello, e così l'ex-ministro delle finanze attraversava le vie superbo del carico suo, assai più d'una vittoria in Parlamento.

Quel capolavoro, rappresentante la Vergine adorante il Bambino, con smalti in bianco, giallo, verde e azzurro, i colori più semplici (a quanto si asserisce, la prima opera di Luca) (1) è tuttora conservato gelosamente dalla famiglia, quasi ammonimento paterno a non considerarlo solo come indizio di signoril gusto, ma come esempio ed eccitamento ad amar l' arte.

E più tardi egli ribadiva questo insegnamento.

(1) Vedasi *Nuova Antologia* del 16 Aprile 1889.

Fig. 212 - Madonna e Bambino, di Jacopo Francia (proprietà famiglia Sella).

Da poco era morto il fratello Venanzio, ed egli che in un'ora di angoscia gli aveva promesso che avrebbe considerati come proprii i figli di lui, coglieva l'occasione, in cui eran stati messi all'asta al Monte di Pietà, in Roma, alcuni quadri di classici che il Governo non aveva potuto acquistare, per far sì che figli e nepoti ne avessero uno cadauno, come loro proprietà, quasi un ricordo ed un

Fig. 218
La Vergine ed il Bambino (autore ignoto).

eccitamento anche per gli anni futuri. E così oggi nella città nostra possiamo vantare presso le famiglie di Quintino e di Venanzio Sella, un Luca della Robbia, un Jacopo Francia *(Fig. 212)*, un Gherardo della Notte (donato allora al suo primo nipotino Pietro) *(Fig. 213)*, una tavola attribuita a Giambellino *(Fig. 214)*, un'altra della scuola del Perugino *(Fig. 215)* e altri quadri ancora di scuola veneta e romana che certo farebbero gola a più d'un amatore *(Fig. 216, 217, 218)*, sui pregi dei quali io non posso nè debbo fermarmi, bastandomi averli additati agli studiosi.

Nè finalmente è da tacersi un atto squisitamente gentile di lui che si congiunge al nome della propria consorte, quella che egli poneva in alto, in una sfera inaccessibile a bassezze umane.

A Firenze erangli capitate sott' occhi certe graziose lettere capitali, elegante opera del secolo XV, segnanti appunto le consonanti *C. R. S.*, iniziali del nome della propria consorte: ed egli le acquistava e ne faceva a lei offerta con delicatissimo pensiero, perchè la poesia di quell' opera d' arte concorresse a render omaggio alla donna che egli reputava la poesia della sua vita.

Ed ora che la memoria del Sella nella mente dei concittadini, come in tutta l' Italia, va elevandosi cogli anni nell'adamantina luce d'una coscienza pura e d'un alto carattere, giovi pure a ritemprare la fede in alti ideali, feconda di salutari ammonimenti anche in quello dell' arte.

Tomba di Quintino Sella ad Oropa.

INDICE DEL TESTO

Prefazione . . . . Pag. 6

CAPITOLO I - Biella antica . . . . „ 7

„ II - Il Vecchio ed il Nuovo Santo Stefano - Il Battistero di Biella . . . . „ 21

„ III - S. Gerolamo e S. Sebastiano . . . . . . „ 34

„ IV - Pittori biellesi . . . . „ 49

„ V - Scultori e plasticatori biellesi . . . . . . „ 81

„ VI - Castelli e Ricetti biellesi . . . . „ 95

„ VII - Affreschi e arredi sacri . . . . „ 114

„ VIII - Pittori Vercellesi e Valsesiani . . . . . . „ 131

„ IX - Quintino Sella e l' arte . . . . „ 142

Elenco delle Illustrazioni

in ordine alfabetico

La maggior parte delle fotografie sono opera mia: alle gentili persone che vollero fornirmene alcune, rendo pubbliche grazie.

Num. delle figure		Pagina
114	Ambrosio Gabriele - *Carlo Marochetti* (gruppo in gesso) . . .	90
16	Andorno - Parrocchia: Antica facciata (fot. Besso - Biella) . .	18
99	„ „ Pulpito	82
76	„ „ *Il martirio di S. Lorenzo* di B. Galliari . .	60
180	„ „ Pianeta e piviale di velluto cesellato.	
181	„ „ Pianeta a fogliami d'oro e seta reps . .	126
122-113	Bertetti D. Vitale: *La Vergine e S. Giovanni* - *S. Luigi* (statue) .	89
	Biella-Piano - Biella nel 1689	7
18	„ Rione di S. Stefano nel 1600	22
19	„ S. Stefano vecchio: Esterno	23
20-21	„ „ „ Antico campanile e pulvino . .	24
22	„ „ „ Resti di un archivolto e capitelli .	25
23	„ S. Stefano nuovo (Cattedrale): Facciata	26
	„ „ „ Interno (fotogr. Ariello - Biella) - Fuori testo.	
24	„ „ „ Pulpito	27
25	„ „ „ Affresco del Cogrosso . . .	27
26	„ „ „ *Decollazione di S. Giovanni* (Maniera del Lanino) . . .	28
27	„ „ „ *Madonna col Bambino* di ignoto autore (sec. XV) . . .	28
29	„ „ „ Tavola di Bernardino Lanino.	
28	„ „ „ *Circoncisione del Bambino* di V. Rapos	29
177	„ „ „ Croce astile del sec. XVI . .	125
176	„ „ „ Piviale e tunicella del sec. XV.	
30	„ Battistero: Esterno (sec. X)	29
31	„ „ Particolare dell'interno	30
32	„ „ Pianta del piano inferiore e del superiore .	30
195	„ Orfanotrofio: Tavola di B. Lanino (?)	135
33	„ Ex-convento di S. Gerolamo: Esterno della chiesa (sec XVI) . . .	34
34-5-6-7-8-9	„ „ „ Rabeschi, santi e putti dell'interno .	35-36-37

Num. delle figure		Pagina
40	Biella-Piano - Ex-Convento di S Girolamo: Angeli nella volta d'una cappella.	
42	„ „ „ Affresco del Beato Gromo	
41	„ „ „ Chiostro	38
43	„ S. Sebastiano: Esterno	39
44	„ „ Antica facciata	40
45	„ „ Interno (fot. V. Sella)	41
46-47	„ „ Particolari della volta	42
48	„ „ Affresco della Crocifissione.	
50	„ „ *Cristo in croce* (tavola attribuita a G. Ferrari)	43
49	„ „ Lunetta dell'antica facciata (affresco attribuito a G. Ferrari) . . .	43
51	„ „ *Assunta* di B. Lanino (fot. Besso - Biella).	
52	„ „ *Incoronazione della Vergine* (tavola di ignoto autore)	44
53	„ „ Stalli del coro	45
54	„ „ Calchi di placchette del coro . . .	46
209	„ Chiesa di S. Filippo - Quadro di Giuseppe Mazzola .	141
55-6-7-8-9-60-61	„ Chiesa della S.S. Trinità: Affreschi di Vinc. Costantino	49-50-51
108-9	„ „ „ „ Altare di G. Vaglio (fotogr. Scanzio e Dossena - Biella) e particolare di esso.	
3	Biella-Piazzo - Terrecotte	10
4	„ Capitelli e colonne dei portici (fot. Vittoriano Olivetti).	11
12	„ Porta detta della Torrazza (sec. XVII) - (fot. V. Maglioli)	16
13	„ Porta detta della Madonnina (sec. XV)	16
2	„ Parrocchia di S. Giacomo: Campanile e facciata . .	9
197	„ „ „ Tavola di B. Lanino (?) .	136
5	„ Palazzo della Cisterna: Camino del sec XVII . .	11
6	„ „ Ternengo: Cortiletto del sec. XVI . . .	12
7	„ „ „ Porta a pergamene ripiegate del sec. XVI	13
8	„ „ „ Salone dei cuoi di Cordova.	
106	„ „ „ Armadio d'intaglio biellese del sec. XVII	87
206	„ „ „ Vetri dipinti del sec. XVI . .	131
9	„ „ Lamarmora: Torricella del sec. XV . . .	13
10	„ „ „ Camino nella sala d'armi . .	14
130-131	„ „ „ Decorazione della sala dei castelli.	101
84	„ „ „ Decorazione di una sala, di Giovannino Galliari . . .	65
207	„ „ „ Ritratti di personaggi della famiglia Ferrero, di G. Ferrari . .	139
11	Biella-Vernato - Casetta del sec. XVI	15
115	Bottinelli Giuseppe - Gruppetto in bronzo	90
116	„ „ *Mammina!*	91
117	„ „ *Dopo la posa*	92
118	„ „ Testina	93
96	Bozzalla Giuseppe - *Sull'altipiano* (fot. Rossetti - Biella) . . .	74
97	„ „ *Fra colori e vapori.*	
158	Callabiana - Affresco del 1424	117
85	Calliano Antonio - Affresco nel R. Palazzo di Caserta (fot. Russi - Caserta)	66
190	Campiglia - Parrocchia: Tavola di B. Lanino	132
65	„ „ Tela di Ant. Cucco	52

Num. delle figure		Pagina
64	Campiglia - Borgata Ondini - Tela di A. Cucco	52
174	» „ Piaro - Affresco	123
154-155	„ Valle Mosca - Affreschi	117
121	Candelo - Ricetto: Entrata	97
122	» » Una via	98
123	» „ Casa detta del Principe (fot. L. Pozzo) . . .	98
182	„ Parrocchia di S. Lorenzo: Piviale del sec. XVII . . .	127
160-161	„ Affreschi del 1494 e del 1528	117-118
107	Cassone del sec. XVII (Proprietà del Cav. Gurgo)	87
152	Castellengo - Castello	113
165	„ Parrocchia: Affresco del sec. XV	119
166	» » » „ (fot. E. Protto) . .	120
167	» » » „ (» „) . .	120
126	Cerrione - Castello	99
175	Cossato - Affresco nella cappella di S. Caterina	124
45 6-7-8-9-60-61	Costantino Vincenzo - Affreschi nella chiesa della S.S. Trinità in Biella	49-50-51
62	» » » della confraternita di S. Lucia in Vigliano	49
15	Crevacuore - Finestra della casa Mazzia	17
171-172 173	» Affreschi nella cappella di S. Giorgio	121-122
193	» Tavola di B. Lanino nella chiesetta di S. Sebastiano .	134
208	» Tavola di G. Ferrari nella parrocchia	140
64	Cucco Antonio - Tela nell'Oratorio della borgata Ondini, presso Campiglia Cervo	52
65	» „ *Cristo in croce*, nella parrocchia di Campiglia Cervo	52
95	Delleani Celestino - *Cavalieri di ventura*	73
87	» Lorenzo - *Salve Regina*	67
88	» » *Spes nostra salve*	67
89	» » *Primavera*	68
90	» » *I preparatori della risaia*	69
91	» » *Spoglie opime*	70
92	» » *Avanzi di valanga*	71
93	» » *S. Martino a 2000 metri*	72
94	» » *Bozzetto*, proprietà del Cav. F. Piacenza - (fotogr. Rossetti - Biella).	
	» » *Bozzetto* » » » Fuori testo.	
86	» » *In montibus sanctis*.	
208	Ferrari Gaudenzio - Tavola nella parrocchia di Crevacuore . . .	140
207	» „ Ritratti di personaggi della famiglia Ferrero .	139
50	» „ (?) *Cristo in croce* nella chiesa di S. Sebastiano .	43
212	Francia Jacopo - *Madonna e bambino* (proprietà famiglia Sella).	
133	Gaglianico - Castello: Affresco del 1600	102
134	» » Lato sud (fot. V. Sella)	102
132	» » Entrata (fot. V. Sella).	
136	» » Camino in pietra ollare	103
137	» » Sala al pianterreno (fot. Besso - Biella) . .	103
135	» » Cortiletto (fot. V. Sella).	
14	» » Terrecotte	17
138-139-140-141	» » Sale al piano superiore (fot. Besso - Biella) .	104-5-6
82	Galliari Bernardino - Ritratto	64
66	» » *Scena del R. Teatro di Torino* (cliché dei Sigg. Rappis e Solinas) - (fot. Besso - Biella) . .	52
67	» » *Sipario del R. Teatro di Torino* (cliché dei Sigg. Rappis e Solinas) - (fot. Besso - Biella) . .	53
68	» » Acquerello (fot. Besso - Biella)	53

Num. delle figure		Pagina
69	Galliari Bernardino - *Bozzetto di Sipario sacro* (Museo Civ. di Savona)	54
70-71	„ „ *Scene del Teatro Imperiale di Berlino* (cliché dei Sigg. Rappis e Solinas) - (fog. Besso - Biella)	55-56
72	„ „ *Sipario del Teatro Imperiale di Berlino* (cliché dei Sigg. Rappis e Solinas) - (fog. Besso - Biella)	57
73-74	„ „ Affreschi della chiesa di S Edvige in Berlino (cliché dei Sigg Rappis e Solinas) - (fotogr. Besso - Bella)	58-59
76	„ „ *Martirio di S. Lorenzo* nella parrocchia di Andorno	60
77-78	„ „ Sopraporte nella Villa Mosca a Chiavazza . .	61
79	„ „ Prospettiva nella Villa Mosca a Chiavazza . .	62
80	„ „ Prospettiva già esistente in Andorno (cliché dei Sigg. Rappis e Solinas)	63
81	„ „ Affresco nella parrocchia di Pettinengo . .	63
83	Galliari Fabrizio - Finta cupola nella chiesa di S. Giovanni d'Andorno	64
84	Galliari Giovannino - Decorazione d' una sala nel palazzo Lamarmora (fot. Rossetti - Biella)	65
213	Gherardo della Notte (Honthorst) - *S. Pietro* (proprietà fam. Sella)	145
214	Giambellino (attribuito) - *Madonna e Bambino* („ „ „)	146
198-199	Giovenone Battista - Tavole nella parrocchia di Trivero . . .	137
202	„ Giuseppe (?) - Tavola nel Castello di Valdengo . . .	139
200	„ Raffaele - *Madonna del Rosario* nella collegiata di Masserano	138
201	„ „ Tavola nella parrocchia di Quaregna (fotogr. Ariello - Biella)	138
119	Inferriate e serrature nei Ricetti biellesi	96
29	Lanino Bernardino - Tavola nella Cattedrale di Biella.	
197	„ „ (?) Tavola nella parrocchia di S. Giacomo (fot. Rossetti - Biella)	136
195	„ „ (?) Tavola nell' Orfanotrofio di Biella . . .	135
194	„ „ (?) Tavola nella Parrocchia di Pettinengo . . .	134
193	„ „ Tavola nella chiesa di S. Sebastiano in Crevacuore	134
190	„ „ Tavola nella parrocchia di Campiglia Cervo .	132
192	„ „ Tavola nella parrocchia di Mottalciata . . .	133
191	„ „ Tavola nella parrocchia di Lessona . . .	133
51	„ „ *Assunta* nella chiesa di S. Sebastiano in Biella (fot. Besso - Biella).	
26	Lanino (maniera) - *Decollazione di S. Giovanni*	28
191	Lessona - Tavola di B. Lanino	133
211	Luca della Robbia - *Madonna e Bambino* (proprietà famiglia Sella) .	145
	Maffei Giuseppe - Monumento a Pietro Micca in Sagliano (fot. Rossetti - Biella)	78
114	Marochetti Carlo - Gruppo in gesso di Gabriele Ambrosio . . .	90
127	Massazza - Castello: Lato nord (fot. D. Vallino)	100
128	„ „ Lato sud (fot. V. Maglioli)	100
129	„ „ Finestra	100
196	„ „ Quadro nella cappella	135
101	Masserano - Chiesa di S. Teonesto: Esterno (fot. D. Vallino) . .	83
102	„ „ „ Edicola dell'altare. . . .	84
103	„ „ „ Particolare dell' edicola . .	85
142	„ Castello: Camino	107
143-144	„ „ Particolari di volte	108
145	„ „ *Il ratto di Proserpina* attribuito al Morazzone	109

Num. delle figure		Pagina
189	Masserano - Collegiata: Paliotto	115
188	„ „ Pianeta detta di S. Carlo	129
187	„ „ Piviale	129
200	„ „ Tavola di R. Giovenone	138
209	Mazzola Giuseppe - *S. Filippo Neri* nella chiesa di S. Filippo in Biella (fot. Rossetti - Biella).	141
1	Mazza antica del Municipio (fot. E. Negro)	8
75	Medaglia donata da Federico di Prussia a B. Galliari	60
105	Mosso S. Maria - Parrocchia: Stalli del coro (fot. Rossetti - Biella) .	86
104	Mottalciata - Parrocchia di S. Vincenzo: Confessionario . . .	85
192	„ „ Tavola di B. Lanino	133
164	Occhieppo Inferiore - Affresco nella chiesa di S. Clemente . . .	119
185-186	„ „ Pianeta, stola e manipolo della parrocchia .	128
178	„ Superiore - Croce astile d'argento.	
179	„ „ Ostensorio d'argento	126
204	Oldoni Giosuè - Affresco nella parrocchia di Verrone	139
	Oropa - Tomba di Q. Sella	150
83	Ospizio di S. Giovanni d'Andorno - Finta cupola di Fabrizio Galliari	64
215	Perugino (scuola) - *La Vergine e il Bambino* (proprietà famiglia Sella)	146
194	Pettinengo - Tavola attribuita a B. Lanino nella parrocchia . . .	134
120	Ponderano - Entrata dell'antico castello	97
201	Quaregna - Tavola di R. Giovenone	138
28	Rapos V. - *Circoncisione del Bambino*	29
151	Roppolo - Castello	112
203	Rosazza - Trittico nella parrocchia, del sec. XVI.	
	Sagliano - Monumento a Pietro Micca	78
110	Salussola - Pulpito nella parrocchia (di Carlo Francesco Termine) .	88
149	Sandigliano - Castello detto il *Torrione:* Antica entrata (fot. Scanzio e Dossena - Biella) .	111
150	„ „ „ „ Interno	112
154-155	„ Affreschi nella cappella di S. Antonio	116
162-163	„ „ „ „ S. Bernardo . . .	118
17	Santuario dei Cernieri: Esterno	19
168-170	„ „ Affreschi del sec. XVI (fot. E. Negro) . .	120-121
169	„ „ Abside	120
111	Sarpentiero Pietro Antonio: *Via Crucis* nella parrocchia di Trivero .	89
210	Sella Quintino - Ritratto	144
159	Sostegno - Affresco del 1441	117
216	*Sposalizio di S. Caterina* (d'ignoto autore)	147
184	Strona - Tunicella in seta e oro della parrocchia	127
110	Termine Carlo Francesco: Pulpito nella parrocchia di Salussola . .	88
153	Ternengo - Castello (fot. D. Vallino)	114
	Tomba di Q. Sella ad Oropa (fot. D. Vallino)	150
111	Trivero - Parrocchia: *Via Crucis* di A. P. Sarpentiero	89
198-199	„ „ Tavole di Battista Giovenone	137
183	„ „ Piviale in seta e oro	127
97 *bis*	Ubertalli Romolo: *Autunno*	75
98	„ „ *Melanconia della sera*	76
108	Vaglio Giovanni: Altare della chiesa della S. S. Trinità in Biella (fot. Scanzio e Dossena - Biella).	
125	Valdengo - Castello: Lato nord (fot. E. Cappa)	99
124	„ „ Porta (fot. E. Cappa)	95
202	„ „ Tavola di G. Giovenone (?)	139
217	*Vergine (La) ed il Bambino* - Tavola del sec. XVI	148
218	„ „ „	149

Num. delle figure		Pagina
100	Verrone - Parrocchia: Cassa del Battistero	83
204	„ „ Affresco di Giosuè Oldoni	139
205	„ „ Vetro a smalto	139
146	„ Castello: Ingresso (fot. D. Vallino)	110
147	„ „ Lato est.	110
148	„ „ Lato sud-ovest	111
62	Vigliano - Affresco della Confraternita di S. Lucia di V. Costantino .	49
	Vintebbio - Ruderi del castello (fot. D. Vallino)	114
63	Zamora G.: *S. Anna insegna a leggere a Maria* (fotogr. Di Monale - Torino)	51

ERRATA-CORRIGE

Nella stampa del volume sono incorsi parecchi errori, fra cui alcuni di interpunzione: di questi anzichè far il richiamo e la correzione, mi limito ad avvisare il lettore.

Parimenti debbo avvertire che quando il Capitolo 2.º era già stampato, mi venne riferito che la *Deposizione dalla croce* di B. Lanino or esistente nella Pinacoteca di Torino, non proviene punto da Biella, il che però non esclude che nei primi lustri del 1800 sia stata realmente venduta una tavola che era in S. Stefano nuovo.

ERRATA		CORRIGE
	A pagina 14 - riga 34:	
.... (nec plani adiecto postere)		.... (nec plani-adiectio posterior)
	A pagina 14 - riga 38:	
.... et nihil hominibus teneatur...		.... et nihilhominus teneatur...
	A pagina 14 - riga 39:	
.... inquiri et recercare...		.... inquiri et recercari...
	A pagina 14 - riga 48:	
.... et pro qualibet ebolomada...		.... et pro qualibet ebdomada...
	A pagina 28 - *Fig. 29:*	
Decollazione di S. Giovanni (Scuola del Lanino).		*Decollazione di S. Giovanni* (Maniera del Lanino)
	A pagina 71 - riga 21:	
.... nella casa dei Signori Mosca...		.... nella casa dei Signori Mossa..
	A pagina 72 - *Fig. 93:*	
S. Martino a 2000 m. (C. Delleani).		S. Martino a 2000 m. (Lorenzo Delleani).
	A pagina 73:	
Fig. 94 - Cavalieri di ventura.		*Fig.* ***95*** *- Cavalieri di ventura.*
	A pagina 77 - riga 2:	
Chi non apprezza i suoi bozzetti ..		Chi non apprezza i tanti bozzetti...
	A pagina 99 - riga 13:	
Tre strade longitudinali e cinque trasversali...		Cinque strade longitudinali e tre trasversali...
	A pagina 124:	
Fig. 174 - Affresco nella cappella...		*Fig.* ***175*** - Affresco nella cappella...
	A pagina 126:	
Fig. 180 - Ostensorio d'argento...		*Fig.* ***179*** - Ostensorio d'argento...
	A pagina 141 - riga 42:	
.. . tavole di forma di dittico.		.... tavole in forma di dittico.
	A pagina 144:	
Fig. 120 - Ritratto di Q. Sella.		*Fig.* ***210*** - Ritratto di Q. Sella.